

“કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે  
દેવ પણ દાનથી મુક્ત આપે.”



અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર સ્વ. સાક્ષર શ્રી  
દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે

જન્મ: મહુડા

તાં ૯-૮-૧૮૩૭

શ્રાવણ શુકલ ૮, ૧૮૯૩

બુધવાર

અવસાન: મુંબાઈ

તાં ૯-૪-૧૯૨૩

ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૯

સોમવાર

સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિવાન બહાદુર  
રાણુછોડલાઇ ઉદયરામ  
શતાબ્દીસમારકગ્રન્થ

સંપાદક:

શ્રી રાણુછોડલાઇ ઉદયરામ શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઇ  
નેરકર બીલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,  
વેસ્ટ, વીલે પારલે.

ચૈત્ર, ૧૯૯૪ ]

[ એપ્રિલ, ૧૯૩૮

મૂલ્ય રૂપીઆ અઢી

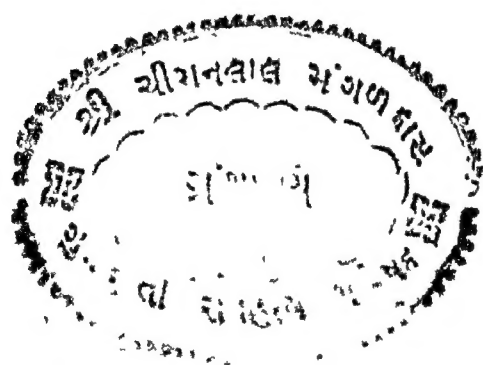
અન્ય માટે લખેલ—

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

મંત્રી, શ્રી ર. ઉ. ચતાબદી સમિતિ,

નેશરકર બીલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,

વેસ્ટ, બીલેપારલે



9781

મુદ્રક: રા. રા. નટવરલાલ ધન્યારામ દેસાઈ, બી. એ.

મુદ્રણસ્થાન: 'ગુજરાતી' પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ

સાસુન બિલ્ડીંગ, એલ્ફીન્સ્ટન સર્કલ

ક્રાઈ-મુંબઈ

શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઇ

## અધિકારીમંડળ

પ્રમુખ:

શ્રી. દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

એમ. એ; એલ. એલ. બી; જે. પી.

મંત્રીઓ:

શ્રી. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની

„ હરિલાલ અચરતલાલ ભર્યા

„ ગોકુળભાઈ દોલતરામ ભટ્ટ

„ હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

ખજાનચીઓ:

શ્રી. ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી

„ રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ



## આભારદર્શન

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને જન્મ્યાને ૧૯૩૭ ના ઑગસ્ટમાં સો વર્ષ પૂરાં થયાં એ પ્રસંગે એમનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવા નીમાયલી શતાબ્દી સમિતિનું કાર્ય આ ગ્રંથ પ્રકટ થતાં સંપૂર્ણ થાય છે.

આવાં કાર્યો હાથપર લેવામાં સંગીન આર્થિક મદદની અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે. એવી અપેક્ષાને પરિપૂર્ણ કરી એ યોજનાને સફળતા અપાવવામાં સદ્ગત સાથે જુદા જુદા સંબંધે સંકળાયલી અનેક નાનીમોટી વ્યક્તિઓની સહાય ઉપરાંત જે વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે તે કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીનો, લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજ સાહેબનો, પાલણપુર સ્ટેટના નામદાર નવાબ સાહેબનો, સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો અને શ્રી મોજલાલ પંડ્યાનો સહૃદયતાભર્યો ઉદાર આશ્રય. એ માટે એ સૌ મહાનુભાવીઓનો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો ઓછો છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ સંબંધી ગુજરાતના જે જે વિદ્વાનોએ આજસુધીમાં જે કંઈ લખેલું તે એક સ્થળે એકત્ર કરવામાં આવ્યું હોય તો ભવિષ્યમાં ઉપયોગી થઈ પડે એ ઉદ્દેશથી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનાં અન્યાન્ય પ્રકાશનો, વસંત, રંગભૂમિ, ચેતન વિગેરે સામયિકોમાંથી આવશ્યક ઉતારા લેવાની સમિતિને પરવાનગી આપ્યા બદલ એના વિદ્વાન સંચાલકોનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. સાથે સાથે જે જે લેખકોએ આ ગ્રંથ માટે લેખો લખી મોકલવા શ્રમ લીધો છે તેમનો પણ ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

છેવટે, આ શતાબ્દી પ્રસંગની યોજનાને સફળ કરવામાં જે જે વ્યક્તિઓનો, સંસ્થાઓનો દૃષ્ટ વા અદૃષ્ટ સહકાર મળ્યો છે, તે સૌનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનવામાં આવે છે.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

પ્રમુખ

તા. ૮-૪-૧૯૩૮

દિ. બ. ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઈ.

“ જોવા ને કે ચા'ય રાવ છળી આ તૈયાર છ ”



પોતાના ગતપ્રાણ સેવકના આ શ્રાદ્ધકાર્યમાં પ્રેરણાત્મક  
સંગીત સહાય આપનાર કચ્છનરેશ.  
હીઝ હાઇનેસ મહારાજધિરાજ મિરઝા મહારાવશ્રી  
સર ખેંગારજી સવાઈ બહાદુર  
જી. સી. ગોચા ગ્રામ. જી. સી. આમ. ધ.

અંકોની તૈયારીઓમાં મુદ્રણાલયો અતિશય વ્યવસાયી થઇ પડ્યાં અને ડીસેમ્બર પહેલાં મુદ્રણ કામ શરૂ થઇ શક્યું જ નહીં. પરંતુ શતાબ્દીદિને નહીં તે શતાબ્દીવર્ષમાં અને તે પણ આજ એમની મૃત્યુતિથિએ પ્રકટ થાય છે એ અમારે મન કંઈક આશ્વાસનરૂપ છે.

આ ગ્રંથના પહેલા વિભાગમાં સ્વ. દિવાન બહાદુરના પ્રકટ-અપ્રકટ ગ્રંથોમાંથી કેટલુંક અને એમને વિષે પ્રશસ્તિરૂપે જે ભિન્નભિન્ન લેખકોએ લખેલું તે સંગ્રહું છે. બીજા વિભાગમાં એમના અવસાન નિમિત્તે જે નિવાપાંજલિરૂપે લખાયેલું તેનો સમાવેશ કર્યો છે અને ત્રીજા વિભાગમાં શતાબ્દી પ્રસંગે લખાયેલા પણ અન્યત્ર પ્રકટ નહીં થયેલા એવા લેખો લેવામાં આવ્યા છે. આમાંના કેટલાક લેખો અતિશય સુંદર અને અત્યંત શ્રમપૂર્વક લખાયેલા હોવા છતાં, મહત્વની બીના કે પ્રસંગને જાળવીને, ન છૂટકે અમારે ટુંકાવવા પડ્યા છે એ બદલ લેખક બંધુઓ સૌજન્ય દાખવી અમને ક્ષમા આપશે. જીવનવ્યવસાયની નિરંતરની ધુંસરીમાં જકડાયેલા હોવા છતાં કેવળ નિરપેક્ષ સાહિત્યસેવાની વૃત્તિથી જે જે લેખકોએ સદ્ગત પ્રયેના પૂજ્યભાવથી પ્રેરાઇ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી ઉલટલેયો સાથ આપ્યો છે તે સૌનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ.

અમારી આ યોજનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવામાં સદ્ગત સાથેના વિવિધ સંબંધથી સંકળાયેલી અનેક ન્હાતીમ્હોટી વ્યક્તિઓના મમતાભર્યા સહકાર ઉપરાંત પોતાના ગતપ્રાણ સેવકના આમ જાહેરમાં થતા શ્રાદ્ધકાર્ય માટે કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીએ જે પ્રેરણાત્મક સંગીન સહાય આપી છે તથા પાલણુપુર સ્ટેટના એક વખતના એજન્ટ તરીકેનો આત્મીય સંબંધ યાદ કરી નામદાર નવાબ સાહેબે અને અર્જંડ સાહિત્યાભિરુચિ ધરાવતા લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજ સાહેબે તથા સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ અને શ્રી મોજલાલ પંડ્યાએ જે ઉદારદિલી દાખવી છે તે માટે અમે એમના આભારી છીએ.

અંતમાં, “ગુજરાતી” પત્રના વિદ્વાન અધિપતિ શ્રી નટવરલાલ દેસાઈની સમયાનુસાર સ્થૂનનાઓ અને સળવડો માટે, એના હેડ કૉમ્પોઝીટર રા. ડાહ્યાભાઈએ અતિશય શ્રમપૂર્વક પણ ઝડપભેર કામ આપ્યા માટે અને શ્રી નૌતમ-ગૌતમની મંડળીએ યથાતથા વેરાયલી ગ્રંથસામગ્રી ઉત્પ્રત્તી સંગ્રહિત કરી આપ્યા માટે અમે એમનો ઉપકાર માનીએ છીએ.

મુંબાઈના યંત્રવત્ જીવનની અનેક વિટંબણાઓમાં રહ્યા છતાં અમારાથી જે શક્ય તે સહજસુલભ નીવડ્યું તે આ રૂપે આવિષ્કાર પામે છે. એમાં અનેક ક્ષતિઓ રહી હશે તે માટે ક્ષમાપ્રાર્થના સિવાય અન્ય શું હોઈ શકે? આંબાફળની મીઠાશ ને મધુર માણ્યા પછી વિસરાયલા આંબાનું એક સદી પછી અભિજ્ઞાન થવું એમાં અભિજ્ઞત ગુજરાતની સાચી કૃતજ્ઞતા સમાયલી છે.

ગુણગર્વીલી ગુજરાત ! તારાં આવાં યશસ્વી સંતાનોથી અભિમાન લે અને એમના સંસ્કાર ઝીલવા-ઝીલાવવા સદાસર્વદા પ્રવૃત્ત રહે !

મુંબાઈ

તા. ૬-૪-૧૯૩૮

અંબાલાલ બુલાખીરામ બની

હરિલાલ અચરતલાલ ભરૂઆ

ગોકુળલાલ દૌલતરામ ભટ્ટ

હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

મંત્રીઓ.

# અનુક્રમણિકા

નં. વિષય પૃષ્ઠ.

આભારદર્શન:

સંપાદકીય:

દિ. અ. રણછોડભાઈના જીવનની આનુષંગી:

## વિભાગ ૧

૧	ગુર્જરગિરા (કાવ્ય)	દિ. અ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ	૧
૨	ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ (દિ. અ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)		
	ના ભાષણમાંથી અવતરણો. ...	...	૩
૩	પાપી થતાં નિવારો. (કાવ્ય)	દિ. અ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ	૧૧
૪	રસપ્રકાશ-રસ	"	૧૨
૫	" - દષ્ટિ	"	૨૦
૬	" - હાસ્ય	"	૩૬
૭	ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ.	"	૪૨
૮	નાટકનો પ્રારંભ.	"	૪૬
૯	જિંદગી વિષે. (કાવ્ય)	"	૬૫
૧૦	મહેલોમાંની પ્રાચીન નાટકશાળા.	"	૬૭
૧૧	નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ.	"	૭૦
૧૨	નાયકના ભેદ.	"	૭૧
૧૩	નાટ્યપ્રકાશ.	(સુદર્શન ગદ્યાવલિ) ...	૭૪
૧૪	હરિશ્ચંદ્ર નાટક.	(નવલ અંથાવલિ) ...	૭૬
૧૫	ફારસી કવિતારચના.	દિ. અ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	૭૮
૧૬	રણછોડભાઈ: ગુજરાતના આઘ નાટ્યકાર.	સર રમણલાઈ નીલકંઠ	૮૧
૧૭	પ્રશસ્તિઓ. ...	...	૮૪

## વિભાગ ૨ નિવાપાંજલિ

૧૮	નિવાપાંજલિ. ...	...	૧૦૫
૧૯	સૂતો સાક્ષર વૃક્ષ. (કાવ્ય)	કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ	૧૨૩
૨૦	ગયું નૂર ગુજરાતનું.	કવિ ભાઈશંકર વિદ્યારામ પંડિત	૧૨૫
૨૧	Pioneer of Modern Gujarat.	Ambalal B.	૧૨૬

## વિભાગ ૩ શતાબ્દ્યર્ધ

નં.	વિષય	પૃષ્ઠ.
૨૨	વંદત શ્રી રણછોડ. (કાવ્ય)	શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૨૯
૨૩	દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામ.	દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી ૧૩૦
૨૪	રણપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથ.	પ્રો. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ ૧૩૨
૨૫	એક સંસ્મરણીય પરિચય.	શ્રી જયસુખરાય પુરુષોત્તમરાય જોષીપુરા ૧૩૬
૨૬	નાટકકાર રણછોડભાઈ.	પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ ૧૪૧
૨૭	દિ. બ. રણછોડભાઈ અને રંગભૂમિ.	પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી ૧૫૩
૨૮	સાચો ગુજરાતી સાક્ષર.	શ્રી નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત ૧૫૯
૨૯	દિ. બ. રણછોડભાઈને એક અદ્વાલરી અંગલિ.	શ્રી હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ ૧૬૨
૩૦	સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે ૧૬૭
૩૧	સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૭૨
૩૨	દિ. બ. રણછોડભાઈને અંગલિ.	શ્રી ગિરજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય ૨૦૨
૩૩	દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને } રાસમાળાનો ગુજરાતી અનુવાદ }	શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી ૨૦૩
૩૪	દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને સ્નેહાંગલિ (કાવ્ય).	શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા ૨૦૭
૩૫	અર્ધ્યપ્રદાન.	શ્રી ડાહ્યાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી ૨૦૮
૩૬	રસાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામનો મહારો પરિચય.	કવિશ્રી લલિત ૨૦૯
૩૭	બે મૃત્યવાન ગ્રંથો.	શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય ૨૧૦
૩૮	સ્વ. રણછોડભાઈ-ગુજરાતના શેક્સપીઅર.	શ્રી હરિલાલ ભર્યા ૨૧૩
૩૯	પુનિત સંસ્મરણ.	શ્રી છોટાલાલ નરભેરામ “કલાદીપ” ૨૧૬
૪૦	સંદેશ અને સ્મારક	શ્રી સુદરજી ગો. બેટાઈ ૨૧૭
૪૧	સ્વ. રણછોડભાઈ	શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ ૨૧૮
૪૨	ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર.	શ્રી મણિભાઈ દ્વિવેદી ૨૧૯
૪૩	પુરુષસિંહ રણછોડભાઈ.	શ્રી સુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત ૨૨૧
૪૪	ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકર્તા સંસ્મરણ.	ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય ૨૨૩
૪૫	સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ.	શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંબરિયા ૨૨૬
૪૬	શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંગલિ. (કાવ્ય)	કવિરત્ન મજમુદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ ૨૨૭
૪૭	સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી ઉમીઆશંકર જોશંકર મહેતા ૨૨૮
૪૮	ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર.	પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક ૨૩૨
૪૯	ગુર્જરગિરાગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ.	શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર ૨૪૪
૫૦	રાસમાળાની દૃષ્ટિએ સોલંકીયુગ.	શ્રી ધનપ્રસાદ ચંદલાલ મુનશી ૨૫૮

# સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈના જીવનની આનુપૂર્વી

ઑગસ્ટ, ૯, ૧૮૩૭ મહુધામાં જન્મ.

એપ્રિલ, ૩૦, ૧૮૪૪ ઉદયરામનું અવસાન.

—મહુધામાં પ્રાથમિક શિક્ષણ; દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ સહાધ્યાયી.

૧૮૫૨ પાર્વતીબાઈ સાથે લગ્ન.

—નડીઆદ અંગ્રેજી અભ્યાસાર્થે; સરદાર શ્રી હરિદાસભાઈ, મન:સુખરામ ત્રિપાઠી સહાધ્યાયીઓ.

૧૮૫૭ અમદાવાદ લૉ ક્લાસ; વિદ્યાભ્યાસક સભાના મંત્રી: ગુજરાત વર્નાં સોસાયટીના આસિં સેક્રેટરી, બુદ્ધિપ્રકાશના તંત્રી. હોપ વાચનમાળાની કમિટિમાં શામિલ.

૧૮૫૯ વિવિધોપદેશ. આરોગ્યતાસ્ત્રયક.

૧૮૬૩ વિદ્યાભ્યાસક સભાનું માનપત્ર.

૧૮૬૪ લૉરેન્સ કંપનીમાં શેક બેચરદાસ લક્ષ્મીના પ્રતિનિધિ તરીકે મુંબાઈમાં. ગોંડળ છડર ને પાલણપુરના એજંટ. જયકુમારી-વિજય નાટક.<sup>૧</sup>

૧૮૬૫ અર્થોદ્ધ. “ગુજરાતી સભા” (હવે કાર્યાલય ગુજરાતી સભા)ના કરોબારી મંડળમાં અવસાનપર્યંત સભ્ય.

૧૮૬૬ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ. સંતોષસુરતર.

૧૮૬૭ કુળ વિષે નિબંધ.

૧૮૬૮ વિક્રમોર્વશી ત્રોટક.

૧૮૬૯ પાર્વતીબાઈનું અવસાન.

ફેબ્રુઆરિ, ૫, ૧૮૭૦ પૂણગૌરી સાથે લગ્ન.

,, રાસમાળા ભા. ૧, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક.

૧૮૭૧ હરિશ્ચંદ્ર નાટક અને તારામતી સ્વયંવર.<sup>૨</sup>

ડીસેમ્બર, ૧૨, ૧૮૭૨ માતૃશ્રી ધ્વજબાઈનું અવસાન.

૧૮૭૪ લલુસિદ્ધાંત કૌમુદી.

૧. સને ૧૮૬૧ માં “જેકુંવરનો જે” નામે લખવા મારેલું ૧૮૬૨ માં “બુદ્ધિપ્રકાશ”માં છટક છટક છપાયું ને ૧૮૬૪ માં “જયકુમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી મકટ થયું.

૨. આ બાળબોધમાં મકટ થયું ને ૧૮૬૬ માં ગુજરાતી લિપિમાં છપાયું.

- ૧૮૭૬ પ્રેમરાય અને ચારમતી.  
 ૧૮૭૮ મદાલસા અને ઋતધ્વજ, આણાસુરમદમદન, શેકસપીઅર-  
 કથાસમાજ.  
 ૧૮૮૪ ભજ. હજુર આસિસ્ટન્ટ ને પેશકર.  
 ૧૮૮૯ રત્નાવલી નાટિકા. હિતોપદેશ.  
 ૧૮૯૦ પાદશાહી રાજનીતિ. નાટ્યપ્રકાશ.  
 ૧૮૯૨ રાસમાળા. ભા. ૨.  
 ૧૮૯૩ નળદમયંતી નાટક (આવૃત્તિ, ૪.)  
 ૧૯૦૨ કચ્છના દિવાનપદે. રણપિંગળ ભા. ૧.  
 ૧૯૦૩ શહેનશાહ સાતમા એડવર્ડના રાજ્યારોહણ પ્રસંગે દિલ્હી-  
 દરબારમાં હાજરી.  
 ૧૯૦૪ નિવૃત્તિ.  
 ૧૯૦૫ રણપિંગળ ભા. ૨.  
 ૧૯૦૭ રણપિંગળ ભા. ૩.  
 „ „ ફારસી કવિતારચના.  
 ૧૯૦૯ ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં હાજરી ને  
 ભંડોળ કમિટીના સભ્ય.  
 ૧૯૧૧ શ્રી અખિલ ભારતીય બાજ ખેડવાળા હિતવર્ધક સભાના પહેલા  
 અધિવેશનના પ્રમુખ.  
 ૧૯૧૨ એથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (વડોદરા) ના પ્રમુખ.  
 ૧૯૧૫ દિવાન બહાદુરનો ઇલકાબ.  
 „ યૂરોપીઅનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૨.  
 ૧૯૧૬ „ „ „ ભા. ૧-૩-૪  
 સપ્ટેમ્બર, ૧૨, ૧૯૧૭ પૂર્ણગૌરીનું અવસાન.  
 ૧૯૧૮ યૂરોપીઅનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૫.  
 ૧૯૨૦ નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક.  
 ૧૯૨૨ વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો.  
 ૧૯૨૩ વઢેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્યો.  
 એપ્રિલ, ૯, „ અવસાન, મુંબાઈ.  
 „ „ પ્રેમરાય અને ચારમતી (આવૃત્તિ ૨.)

## ગુજરાત ગિરા

( દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ )

ગૌરવ ભરી ગુજરાતી, રસ ભરી રેલાતી ને રસીલી છું,  
વિસ્તરવાને વિવિધે, ઉમંગના રંગમાંહુ ખીલી છું.  
ભાષા શૈલી તારી, વિધવિધ વધતી વિવેકથી વ્યાપી,  
કોડીલા પુત્રોએ, તારી દૃઢ યોગ્યતા સરસ સ્થાપી.  
નૂતન નૂતન રીતે, તુજ તનશોભા સરસ થતી ચાલી,  
કુલવાડી સમ શોભી, બેઝી બેઝાવતી તુંને ભાળી.  
ગીરા ગિરિ ગુજરાતી, ઉચ્ચ થતી વિસ્તરી બહુ વાતે,  
ફેલાતી કુલક્ષણથી, ઘેલાતી ઘેઝઝા રસે જાતે..  
માતતણી માનીતી, વિધવિધનો વારસો મળ્યો તેથી,  
સૌ ગુણ ગ્રહતી ચાલી, અતુરાર્થ તુજ જાણાય છે જેથી.  
ભાવિક તારા ભકતો, ભક્તિ અને ભાવના ન કદિ તજતા,  
સારા નીવડ્યા તુજ સુત, તુજને ભાવે સદા રહ્યા ભજતા.  
સારીના સુત સારા, ખામી તારી હશે જ તે પુરી,  
ખંત ધરી કરી શ્રમ તે, નહિ રે'વાદે જરાય કંઈ અધુરી.  
વિવિધ વેશ તારા છે, નરસી તે નરસિયે સહુ ટાળી,  
પ્રેમ અને આનંદે, પ્રેમાનંદે બહુ રિત હૃદ વાળી.  
સાદી મતિએ માતો, ભંડોળે ભરપુર ગુણધારી છે,  
એવા શામળ કવિએ, વાતો વદિવદિ તુંને વધારી છે.



વહતો અખો પરમપદ, પ્રીતમ પ્રીતતાણી કરતો વાતો,  
 લાલણુ લાવ ભરેલો, પ્રસાદ કાદમ્બરી તણો લહાતો.  
 ધીરો, ભોળો, ગિરિધર, એ આદિએ વિવિધ વદિ નાદ,  
 ભક્તિભાવ પ્રકાશ્યો, ધર્મ વિષયમાં અખાડવા સ્વાદ.  
 રગરગ રસિક દયાએ, રેલમછેલા રસ કરી દીપાવી,  
 મીરાં, રાધા, કૃષ્ણા, પુરનાઈને તું કવિતામાં ક્ષાવી.  
 નરમદ, દલપતિ જે એ, નામતણો ઉદ્ધાર કરી દાખ્યો,  
 ઉભરા ઉઠ્યા તેવો, ભાવ ભળ્યો ત્યમ પ્રકટ કરી ભાખ્યો.  
 નવલે નવલ પ્રકારે, નિરખી નિરખી નવલ કરી રચના,  
 પ્રિય પડી વિવેકીજનને, મનને લાગી મધુર તે ઘટના.  
 ભોળાનાથે ભાખી, પ્રભુતાણી પ્રાર્થના બહુ રીતે,  
 કવિતા રસ ઉતાર્યો, સુતા સુતોમાં ભરી પરમ પ્રીતે.  
 મનસુખ, વૃજ, મહિપતિને, છોટમ, હરિલાલ તો ભલા ભાળ્યા,  
 મણિ, ખાલ, ને કલાપી, શ્રીગોવરધન ચટક દઈ આલ્યા.  
 ભગિની સુમતિ શાણી, શાણી સારી કવિતા રચનારી,  
 ગઈ વેદી ગુણવંતી, પણ ભૂલી કેા ન જશે નરનારી.<sup>૧</sup>



ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)ના

ભાષણમાંથી અવતરણો.



આજના સાહિત્યસંમેલન સમયે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારવાને જ્યારે મને પ્રજ્ઞવામાં આવ્યું ત્યારે, પ્રથમ તો, મેં વિરામી જવાની ધારણા કરી હતી, તે એવા વિચારથી કે, વિશેષ યોગ્યતાવાળા, અને વિશેષ ઉત્સાહવાળા પુરુષોને આગળ કરીને, મારા જેવા વૃદ્ધે તો તેમની પીઠ ઠોકીને, ખતી શકવા પ્રમાણે તેમના સાહાય્યભૂત થવું એ જ ઘટિત છે. કારણ કે, હવે પછી પરિષદ ભરાય ત્યાં સુધી કરવાનાં કાર્યોનું જોખમ પ્રમુખને શિર રહેવું જોઈએ, તે પ્રમાણે કાર્યસિદ્ધિ થઈ શકે નહિ તો અવરથા ભાર વહન કુર્યો ગણાય. પણ લાગણું જ મારા મનમાં એમ સ્ફૂરી આવ્યું કે, આપણને તો મહાસમર્થ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબનો આશ્રય મળવાનો છે, તેથી તેમની સાહાય્યને લીધે, આપણા કાર્યમાં કોઈ પ્રકારની ન્યૂનતા આવવાનો સંભવ જ નથી, તો ખેંચડક આવા શુભ કાર્યમાં આપણે ઉત્સા રહેવું, એજ ઉત્તમ માર્ગ છે. મહાશયો ! આવા જ વિચારથી મેં પ્રમુખસ્થાન સ્વીકાર્યું છે, અને તેમ કરવાનો મારો મુખ્ય હેતુ એ છે કે, જો કે હું હવે વૃદ્ધ થયો છું, તથાપિ ગૂંજર ગિરાના વાડમયનો વિસ્તાર વધેલો જેવાની, મારી તીવ્ર તૃષ્ણા અતિ બળવતી થતી જાય છે, માટે તેના કાર્યમાં ઉત્સાહથી ભાગ લેવો એ મારા અંતઃકરણે આનંદદાયક માન્યું છે. x x x x

### ગત પરિષદોનું પશ્ચાદ્વલોકન

× × આવા પ્રકારના સત્વર નિર્ણયે આવવા જેવા વિષયોમાંથી પરિષદે એક તો જોડણી વિષેનો અગત્યનો વિષય ચર્ચા અને નિર્ણય માટે હાથમાં લીધો છે. એ વિષય અધિક ઉદ્દાપોદ કરવા જેવો, વધુ અગત્યનો હોતાં, તેનું નિરાકરણ સત્વર કરી નાંખવાની ઘણી અગત્ય છે. આ વિષયમાં વિવાદનાં સ્થાન ઘણાં છે અને તે અગત્યનાં છે ખરાં, પણ તેનો જ્યારે ત્યારે પણ અન્ત આણ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, કેમ કે, ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગૂજર્ ભાષાનો 'કાપ રચવાનું' જે ઉપયોગી કાર્ય હાથમાં લીધું છે, તેમાં આપણી પરિષદે નિર્ણય કરેલા નિયમાનુસાર શબ્દોની જોડણી દાખલ થાય, તો તે આપણે એક મહાન કાર્ય કયું' ગણાશે.

રાજકોટની પરિષદથી આપણી પરિષદની કાર્યવહીમાં દાખલ થયેલો ખીન્ને વિષય યુનિવર્સિટીની કેળવણીમાં દેશી ભાષાઓનો પ્રવેશ કરાવવા વિષેનો છે. આ વિષે પ્રથમ પ્રયત્ન ન્યાયમૂર્તિ મહાદેવ ગોવિંદ રાનાડેએ કર્યો હતો. આવા પ્રકારની સચનાઓ જેમ પ્રારંભમાં વિવાદને પાત્ર થઈ, તેમાં નાના પ્રકારનાં વિદ્વેતો નડે છે તેમ, આ વિષયમાં પણ થયું હતું. તો પણ આવા ઉપયોગી અને મહાન કાર્યમાં ભગીરથની પેઠે પ્રયત્ન કરવામાં ઉત્તરાધિકારિયો મંજૂર રહેવાથી શુભ પરિણામ આવી ચૂક્યો છે. યુનિવર્સિટીની આદિ અને અન્તની બે પરીક્ષાઓ—મેટ્રિક્યુલેશન તથા એમ. એ. એ એમાં દેશી ભાષાઓને સ્થાન મળ્યું છે, એ સંતોષજનક છે. એના પરિણામરૂપે ગૂજરાતી ગ્રંથોનું અધિક વાંચન તથા લેખન વિસ્તરવા માંડ્યું છે, અને ભાષાદિમાં સુધારો અનેક દિશામાં પ્રકટ થતો જોવામાં આવે છે. હમણાં ખી. એ. ની પરીક્ષામાંથી પ્રાચીન દેશી ભાષાઓને દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે, તો તેનું સ્થાન, આપણી વર્તમાન ભાષાઓને આપવામાં આવે એટલા માટે, પ્રયત્ન ચાલતો કરવાનું કાર્ય મને અગત્યનું લાગે છે; કારણ કે, મારું માનવું એવું છે કે, અનેક જાતિના સમાજે ઉપર સાહિત્યની પ્રબળ અસર થાય છે, અને તે સાહિત્યની ઉન્નતિ અને વિસ્તાર સારું તેનું પરિણામ ફરજિયાત થવાની અગત્ય છે. કારણ કે, ઘણી વાર જોવામાં આવે છે કે આ સંસારની અનેક ઉપાધિયો, તથા મનુષ્યગત નાનાંવિધ દોષોને લીધે, અમુક કાર્યો ગમે તેવાં લાભદાયક અને સારાં હોય છે, તો પણ તે ફરજ-ધર્મના બંધન વિના સારી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકાતાં નથી.

### દેશી ભાષાદ્વારાએ ઉચ્ચ કેળવણી

વળી આ હેતુ સિદ્ધ કરવા સારું દેશી ભાષામાં ઉચ્ચ કેળવણીના વિષયો વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાની વ્યવસ્થા અતિશય અગત્યની છે. વિદેશીય વિષયો, વિદેશીય ભાષામાં સમજાવવા કરતાં, સ્વદેશી ભાષામાં શીખવવા વધારે ઉચિત છે, કેમકે તેથી વિદ્યાર્થીઓને પણ તે વિષયો સમજવાની સરળતા થાય છે.

માનવભાષા દ્વારા જેમણે સારી અને સંગીન કેળવણી લીધેલી હોય છે, તેમની લેખનશૈલી અંગ્રાસે કરીને છટાદાર થયેલી જોવામાં આવે છે. બ્રિટિશ સરકારે કૃપાવંત થઈને સન ૧૮૦૦

પછી તેની પ્રથમ પચ્ચીશીથી, ખુદ મેહેતાજીએ તૈયાર કરવા માટે, મુંબઇમાં નામંદ સ્કુલ સ્થાપી, ત્યાર પછી દેશી ભાષામાં કેળવણી આપવાનો પ્રારંભ થયો. દેશી ભાષાનો સારો અભ્યાસ કરીને જેઓને પછવાડેથી અંગ્રેજી ભાષામાં કેળવણી લેવાનો લાભ મળ્યો, તેઓ સામાન્ય રીતે સોરઠ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શક્યા, અને તેઓએ દેશી ભાષામાં લેખ લખવા માંડ્યા તેથી તેઓ પરિણામે સારા લેખકો નીવડ્યા છે, જેમ આપણા જોવામાં આવ્યું છે. કેળવણી ખાતા માટે નામંદ સ્કુલ દ્વારા અથવા ખીજી રીતે ઉચ્ચ પ્રકારનું શિક્ષણ પામી યોગ્યતા મેળવેલા જનોમાં કવિ નર્મદાશંકરની પણ પ્રથમ ગણના હતી. તેઓ કતાર-ગામના મેહેતાજી નીમાયા હતા અને છેવટે મુંબઇમાં આવી સાહિત્યના ઉત્સાહમાં મંડ્યા રહેવાથી. પછવાડેથી પોતે મેળવેલી યોગ્યતાને પાત્ર થયા હતા. x x x x

### સાહિત્યનો પ્રદેશ-જનસમાજની ઉન્નતિ સાથે સંબંધ

x x સાહિત્ય શબ્દ પ્રધાન અર્થમાં જેટલું વારુમય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૌણ અર્થમાં તે આનંદ સહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાર્યાદિના અર્થમાં વપરાય છે. આપણે એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી જ્ઞાનમાત્ર-તેના વિષયો અને તેનાં સાધનો-એ સર્વનું ગ્રહણ કરવાનો છે. અને એ જ દૃષ્ટિબિન્દુ લક્ષમાં રાખીને, સાહિત્ય પરિષદોમાં અપેક્ષિત નિબંધોના વિષયોની યાદિયો વિસ્તારમાં આપી છે. પ્રથમ પરિષદના પ્રમુખ સદ્ગત સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામે પાતાના ભાષણમાં સાહિત્યને માત્ર, ઉપર જણાવેલા દ્વિતીય અર્થમાં લખને તેના વિભાગો દર્શાવ્યા હતા, અને તેનો આરંભકાળ આશરે સંવત્ ૧૪૦૦ નો દર્શાવ્યો હતો. ખીજી પરિષદના પ્રમુખ સાક્ષર શ્રી કેશવલાલે, પોતાના ભાષણમાં, પ્રધાનપણે તે કાળને આશરે દોઢ બે શતક પૂર્વ ઠરાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, અને સાહિત્ય શબ્દને કંઈક વિસ્તૃત અર્થમાં લીધો હતો. ત્રીજી પરિષદના પ્રમુખ મારા મિત્ર દિ. બ. અંબાલાલભાઈએ એક ક્ષિપિ, જોડણી, શબ્દો આદિ સાહિત્યના દેહશ્વત વિષયો ઉપર વિચારદષ્ટિને ઘેરી હતી. એ સર્વે ઉપયોગી વિષયો હતા.

સાહિત્યની સમાજ ઉપર અને સમાજની સાહિત્ય ઉપર અસરો રૂપ જે પરસ્પર ઉપકાર્ય ઉપકારક ભાવ છે, તે આપ સર્વના લક્ષમાં છે જ. સાહિત્યની ઉન્નતિ એ સમાજની પ્રગતિ છે, અને સમાજની પ્રગતિ એ નવા નવા સાહિત્યને પ્રકટ કરાવી તેને વિસ્તારે છે. જેમ જેમ વાયક વર્ગ અધિક જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ સારૂ ઉચ્ચ વિષયો ગ્રહણ કરવા જિજ્ઞાસુ થાય છે, તેમ તેમ લેખક વર્ગને નવા નવા શબ્દો અને વિચારદર્શનશૈલીની જરૂર પડતી જાય છે, વાક્યો આદિની રચનામાં અધિક સાવધાન થવું પડે છે, અને એ પ્રકારે તેઓ ભાષાના શબ્દકોષ, વિચારદર્શન તથા લેખનશૈલીની અભિવૃદ્ધિ કરે છે.

x

x

x

x

### સંધિરૂપ સાહિત્ય

આ પ્રકારે સર્વત્ર સામટા ઉદ્યોગો આવતાં દયારામભાઈ પછી સાહિત્યની પ્રગતિ નાનાવિધ થવા માંડી. તેનું દિગ્દર્શન થતાં જણાશે કે પૂર્વના કરતાં એક નવીન પ્રકારનું

વિલક્ષણ રંગ ધારણ કરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે યુનિવર્સિટી દ્વારા વધારે શિક્ષણ પામેલા યુવકોના હાથથી જે નવીનતર સાહિત્યનો આરંભ થવા માંડ્યો છે, તેની મધ્યેના અવકાશની પૂર્તિ કરનાર છે. એ ઉભયને જોડનાર છે—સાંકલ્ય છે—સંધિરૂપ છે. ખરું જોતાં, એ સાહિત્યમાં કેવળ નવીન વિચારોની પ્રધાનપણે સંકલના નથી, તેમ જ, તે કેવળ પ્રાચીનનું અનુકરણ પણ નથી. પરંતુ સાહિત્યનાં વિવિધ ખીજોતો તેમાં નિક્ષેપ થયેલો છે. એ સંબંધમાં આ અવસરે અલ્પમાં ઉપસંહાર કરું તો તે ક્ષન્તવ્ય જ ગણાશે.

સંધિરૂપ સાહિત્યનો જે સમય ઉપર જણાવ્યો, તેને અમારા સમયના સાહિત્યનો સમય કેહેવામાં આવે તો, તેમાં કાંઈ બાધ નહે એમ નથી. એ સાહિત્યનાં મુખ્ય ભેદકારક ચિહ્ન, ગદ્યલેખો, તથા નાટકો, તેમ જ જૈનોને સ્થળે પારસી ભાષાઓએ જે ભાગ લેવા માંડ્યો, તે ગણી શકાય એમ છે. દયારામભાઈના સમય સુધીમાં ગદ્યભાગ, બહુધા કોઈ કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં શાસ્ત્રીય શૈલીમાં ભાષાન્તરો થતાં તે હતો. ગદ્યમાત્ર કથન કરવામાં જ વપરાતું, એટલે વિશિષ્ટ સાહિત્યમાં તેનો આશ્રય લેવાતો નહિ એમ લાગે છે. પરંતુ ત્યાર પછી તો, અંગ્રેજી ભાષામાં નિબંધાદિ લેખો ગદ્યમાં હોય છે તે જોઈને, ગૂજરાતીમાં તેવો જ આરંભ થવા માંડ્યો. આવા આરંભિક ગદ્યમાં હમણાં વિકાસ પામેલી વિવિધ શૈલીના અમ્લકારો નહતા પણ તેની ભાષા સરળ અને સાદી હતી. પરંતુ અમારા જ સમયમાં, થોડા કાળમાં ક્રમેક્રમે તેમાં સાહિત્યોચિત લક્ષણો આવવા માંડ્યાં. મારા મિત્ર સદ્ગત મન:સુખરામે ઉત્તરોત્તર સંસ્કૃત શબ્દોના અધિક ઉમેરણના પ્રયત્નો પોતાના લેખોમાં કર્યાં. તે સમયે ભાષાશુદ્ધિ તથા શબ્દ લેખન—શૈલીના—સંબંધમાં પણ હાલની પેઠે બહુ વાદવિવાદ થતા. તે તે સમયના “બુદ્ધિવર્ધક,” “બુદ્ધિપ્રકાશ,” “સૌરાષ્ટ્રદર્પણ” આદિના વિષયો જોવાથી જણાય એમ છે. એ ગદ્ય ક્રમે કરીને કેટલા બધા વિકાસને પામ્યું છે, એ સર્વેને સુવિદિત જ છે.

X

X

X

X

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવાને અર્થે અને ભવાઈ જેવાં ભૂંડાં રૂપકો ભજવી બતાવવાનો અટકાવ થાય એવા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો. રા. રા. ભાઈશંકર ન્હાનાભાઈએ પણ એ જ માર્ગે નાટકો રચ્યાં. શીઘ્ર કવિ શંકરલાલે સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીમાં રચ્યું. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કલિદાસે ભાષા સંબંધી શોધો કર્યાં અને પ્રકાશું ગદ્ય લખ્યું. યુરોપ આદિ દેશોમાં પણ જેની કીર્તિ પોહોંચી ગયેલી એવા પંડિત ભગવાનલાલ ધન્વંત્રયે, સુપ્રસિદ્ધ ડાકટર ભાઈ દાજીના આશ્રયથી, પ્રાચીન ઐતિહાસિક શોધોમાં શ્રમ લેવા માંડ્યો હતો. એમના જેવી કીર્તિ હજી લગણુ નવીન વર્ગમાં ડ્રાઇયે પ્રાપ્ત કરી જણાતી નથી. તે પછી રાજકોટ સંગ્રહસ્થાનવાળા ક્યુરેટર આચાર્ય વલ્લભજી દરિદરે પણ રા. ભગવાનલાલના પ્રયાસનું ધણે અંશે અનુસરણ કર્યું છે. રા. રતિરામ દુર્ગારામ કંબક એ દિશામાં પ્રયત્ન કરતા હતા. અને જો તેઓ વિશેષ જીજ્ઞા હોત તો, દાખલો નોંધવા જેવાં કૃત્ય તેઓ કરે એવા હતા. તેમણે ગૂજરાતના ઇતિહાસ સંબંધી કેટલાક લેખો લખ્યા છે.

X

X

X

X

## નવીન સાહિત્ય

આપણી લાખામાં જુદા જુદા સાહિત્યવિષયોની સંપત્તિ આટલે સુધી મારા સમકાલીન સાક્ષર બંધુઓએ વધારી મૂકી હતી, તેવામાં નવીન ગ્રેન્ડ્યુએટ વર્ગને હસ્તે ગ્રંથો રચાયા તથા પ્રકટ થવાનો આરંભ થયો. અનેક ગ્રેન્ડ્યુએટોએ સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં બની શક્યા પ્રમાણે પ્રયાસ કર્યા. X X X X પણ ટુંકામાં કહીએ તો 'મંડીશ લેખોનું' વિશેષતાએ તેમણે અનુકરણ કરવા માંડ્યું.

હાલમાં કાવ્યવર્ગમાં રા. કલાપી (તે રા. લાડીના સ્વર્ગસ્થ કાકારસાહેબ સુરસિંહજી) નાં કાવ્યો, અને કથાવર્ગમાં રા. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર, જે પ્રશંસાને પાત્ર થયાં છે તે બહુ યોગ્ય છે. સ્વ. કવીશ્વર દલપતરામના પુત્ર ન્હાનાલાલે બહુધા ગદ્યશૈલીનાં કાવ્ય લખ્યાં છે. તેમનાં છંદ અને રાગબદ્ધ કાવ્યોનો લોકમાં કાંઈક આદર થતો જાય છે. હાલની મોટા ભાગે ચાલતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સંબંધી આ એક સ્વચ્છતા કરવી ઈષ્ટ છે, કે અમુક લાખાની સાહિત્યની સંપત્તિની ઉચ્ચતાનું માપ અનુકરણ અને લાખાંતરોથી નથી થતું. પણ તેની અંદર સ્વતંત્ર પ્રતિભાશક્તિથી લખાયેલા ગ્રંથોની સંખ્યાથી થાય છે, પરંતુ હાલમાં તેવી પ્રતિભા ગ્રંથો બહુધા લખાય છે.

## નવીન લેખકોને સૂચના

મારા માનવા પ્રમાણે, સાહિત્યનો એવો ક્રમ છે કે, પ્રથમ સામાન્ય સાહિત્ય પાકે પાચે રચાય છે, ચારપછી, વિશેષ સાહિત્યનો વારો આવે છે. ગૂર્જર સાહિત્યમાં સામાન્ય સાહિત્ય અગાઉ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનું થયું છે, અને હવે વિશેષ સાહિત્યનો આરંભ થવાની જરૂર જણાય છે. આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં જે પ્રકારનો વાચકવર્ગ અને લેખકવર્ગ હતો, તેથી બહુ ઉચ્ચ પ્રકારનો હાલનો ઉભય વર્ગ અનેક કારણોથી થયો છે. એ નિર્વિવાદ પ્રત્યક્ષ જણાઈ આવે છે. તેનાં, સામાન્ય કેળવણીનો અધિક પ્રચાર, યુનિવર્સિટીમાં અપાતું શિક્ષણ, મુદ્રાલયોની સહાયતા, વાચકોની વધતી જતી અભિરૂચિ અને અનુકૂલતા અને તે કારણોથી વધતો જતો લેખકોનો ઉત્સાહ, તેમ જ સ્ત્રીકેળવણીનો વિસ્તાર, એ આદિ કારણો છે.

ગૂર્જરાતી સાહિત્ય ખરી અને દૃઢ ઉન્નતિયે પોહોંચે એમ કરવા તેની વૃદ્ધિ સ્થાનાત્મક ઓએ પૂર્વાપરનો વિચાર કરી પોતાનાં પગલાં ભરવા માંડવાનો હવે સમય આવી પોહોંચ્યો છે. આ કાર્ય આપણા નવીન યુવક વર્ગને હાથે થવાનું છે અને તેથી તેઓને થોડી યથામતિ નમ્ર સ્વચ્છતાએ કરવી યોગ્ય જણાય છે.

હમણાંના યુવકવર્ગનો એ દિશામાં ઉત્સાહ બહુ પ્રશંસનીય છે. અમુક વિશેષ કાર્યોમાં, તત્કાલ અર્થલાભ કે ધન્યવાદ ન મળે તોપણ, મન્દ ન થતાં તે પાછળ તેમણે સતત મંડ્યા રહેવું જોઈએ. કાવ્યાદિકોમાં અન્ધ અનુકરણો થવાને બદલે રસાદિક કાવ્ય-તત્વોની જે મીમાંસા હજી લગણુ થઈ છે, તેથી પણ વધારે થવાની અગત્ય છે. એમાં

માત્ર થોડી જ વ્યક્તિઓ ભાગ લેતી જણાય છે, તેથી વધારે લેતી થશે ત્યારે, તેનાં ઇષ્ટ અને સારાં પરિણામો આવશે. પ્રકટ થતાં કાવ્ય અને કથાઓ આદિ ઉપર પણ વધારે નિષ્પક્ષપાત, વધારે વિસ્તૃત અને રસાદિક વિશેષ આવશ્યક કાવ્યતત્ત્વોની વધારે પરીક્ષા કરતાં એવાં સમાલોચનો થવાની વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. ભાષા, વ્યુત્પત્તિ આદિને અંગે થતા વાદવિવાદોમાં આડે તેડે અને વાંકે ચૂકે માર્ગે ચઢી જવાને બદલે સત્યપ્રાપ્તિ જેમ શીઘ્ર થાય તેમ થવું જોઈએ. વાદ એ “વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વવોદઃ” એવા ઉચ્ચ આશયથી કે ફલબુદ્ધિથી થવો જોઈએ. આવું થવાથી જ આપણું સાહિત્ય અવશ્ય સુન્દરતર થશે.

અમુક નતિની ગ્રંથવૃદ્ધિનું માપ માસિકામાં આવતા તે તે વિષય સંબંધી લેખોના માપ ઉપરથી અનુમાની શકાય તેમ છે. એમ જેતાં હાલનાં માસિકામાં તેવાં શાસ્ત્રીય કે વિજ્ઞાનસંબંધી લેખો ઓછા જોવામાં આવે છે અને તેના વાચકો તેથી પણ ઓછા હશે જ. આ સ્થિતિમાં સુધારો થવો ઘટે છે. પાઠશાળામાં શિક્ષણ દ્વારા આ કાર્ય અધિક થઈ શકે, પણ તેવા પ્રયત્નો જ્યાં સુધી થયા હોય નહિ, ત્યાં સુધી, ક્રમબોધની શૈલી દ્વારા કરાતાં ભાષણોથી થોડું ઘણું થઈ શકે ખરું. સાહિત્ય પરિષદમાં આવી વ્યાખ્યાન-માળાની યોજના થઈ હતી; પરંતુ તે સંબંધમાં હજી કંઈ પણ થયું હોય એમ જણાતું નથી. આ વાત મને સાક્ષર રૂપે સિદ્ધ થયેલા સજ્જનોને જે ખોલ ફેલવાને લલચાવે છે. X X અંતમાં મારે લેખકબંધુઓને એવી વિનંતિ કરવાની છે કે લેખોની સંખ્યા કરતાં લેખોના ખરા ગુણોની સંપત્તિ વધારવા ભણી લક્ષ રાખવું યોગ્ય છે, અને તેમ થવામાં વધારે વિશાળ વાચન અને વધારે ઉંડા અભ્યાસની તથા વિચારની અગત્ય છે, એ લક્ષ બાહ્યર રહેવું જોઈએ નહિ. X X X X X

### સાહિત્ય પરિષદ આગળ ચર્ચાના બે વિષયો.

હમણાં આપણી આગળ જોડણીનો તથા સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો, એવા બે પ્રશ્નો નિરાકરણ સારૂ ઉપરિચિત થયેલા છે. આમાંનો પ્રથમ પ્રશ્ન કેટલીક મુદતથી ચર્ચાપાત્ર થયો છે. આ સંબંધી પ્રાછળ કથન થયેલું છે. વિશેષમાં એટલું જ ફેલેવું જોઈએ કે વિવાદી વિષયમાં મતભેદ થવા જ જોઈએ અને તે આ વિષયમાં થાય છે એ યોગ્ય જ છે, પણ જ્યારે ત્યારે એક નિર્ણય પર આવ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, તો બાંધછોડની રીતિએ, વ્યાવહારિક દષ્ટિ ઉપર લક્ષ રાખીને તેનો નીકાલ લાવવા માટે, વિશેષ મતને માન આપીને, છેવટનો નીકાલ આણવા ઉપર સર્વે સાક્ષરોનો અભિપ્રાય થાય તો આપણી પરિષદે મહાન કાર્યનો છેડો આણ્યો ગણાશે, અને એ પ્રમાણે થાય એમ સર્વેની પણ અભિલાષા હશે, એમ હું ધારું છું.

બીજો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો છે, એમાં પણ ખેંચમખેંચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદનું મહાન કાર્ય એકસરખી અને સરળ રીતે ક્રમ ચાલ્યું જાય, એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્વાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. એક્ય શું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે.

વિક્ષાનોના એકમત કેવા થઈ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકને એ શીખવવાનું છે. માટે જો સરળતાથી ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણયપર હમણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ અર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હમણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે. હજી એ દિવસ છે તેટલામાં આ વિષેનો પાકો વિચાર વ્યવસ્થાપક સભામાં કરીને જે નિર્ણય આપી શકે તે અગાઉથી જ નક્કી કરી રાખવો અને એટલા જ માટે સ્વચ્છતા હું આ કથન અહીં કરું છું. x x x

મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે, સાહિત્ય પરિષદોનો હેતુ એવો હોવો જોઈએ કે, અભિપ્રાયોની ભિન્નતાનો વિચાર કરી, તેનું મથન કરી, તેમાંથી સારરૂપ એકતા તારવી કાઢાકવી, ને પ્રત્યેક-ગૂજરાતી ભાષાના અભિમાની વાંચકો, લેખકો, આદિએ ભિન્ન ભિન્ન માર્ગે ન જતાં, તથા પોતાની શક્તિયો જુદે રસ્તે વીખરાવી ન દેતાં, સર્વ સંઘની પુલ્કિત એક સાહિત્યસેવાની સિદ્ધિરૂપ જે મંદિર-અથવા ઉદ્દેશ તેના પ્રતિ સાથે મળી, સહગમન કરવું. કોઈ પણ પ્રકારના તાલભંગને અવકાશ ન આપતાં તાલબંધની સર્વત્ર યોજના કરવી, એ જ સુશિક્ષિત સાક્ષરોની પદવીના સત્યાભિલાષિયોનું ખરું કર્તવ્ય છે. આવા સર્વ ઉદ્દેશોની સિદ્ધિ અર્થે આપણી પ્રથમ પરિષદના આરંભમાં જ સદ્ગત ગોવર્ધનભાઈ જે કાંઈક સ્વચ્છ કયું હતું, તેનું હું માત્ર અહીં તમને સ્મરણ કરાવું છું.

સાંપ્રત સમયે હિંદમાં એક પ્રગત્યની લાવના જાગૃત થયેલી છે. તેને અગે, દેશની જુદી જુદી ભાષાનાં સાહિત્યોના અનેકવિધ વિકાસો થવા માંડ્યા છે. ગૂજરાતી ભાષાના સાહિત્યને આવે સમયે સંમૃદ્ધ કરવું એ આપણું કર્તવ્ય છે, તે સાર ઉપર જણાવ્યું તેમ હિંદની આગેવાન સાહિત્ય પરિષદોના સમાગમમાં આવવાની અને તે તે ભાષાનાં સાહિત્યનો વિશેષ પરિચય કરવાની જરૂર છે. તેથી મને આ નીચેની યોજના માર્ગદર્શક જણાવાથી તે સંબંધી હું અત્રે કંઈક રેખાદર્શન કરાવું છું.

### હિન્દની સાહિત્ય પરિષદોની એકતા

x x અંગ્રેજ અને હિન્દની મુખ્ય ભાષાના કોષને એવું કોઈ નામ આપીને સર્વેની સંમતિથી જે એવો એક કોષ થાય, તેમાં પ્રથમ શબ્દ અંગ્રેજ, તેના અર્થ સંસ્કૃત, ગૂજરાતી, બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને તામિલ સાથે સાથે આપવામાં આવે. હિન્દની ઘણી ખરી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી ઉપસ્થિત થયેલી હોવાથી એક બીજાનો સંબંધ એવો છે કે, તે સમજવાને અધરું પડતું નથી. તેમાં વળી આવા કોષનો આશ્રય મળે તો, કાંઈ મુશ્કેલી નડે નહીં. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના કરવી હોય તો, તેની પસંદગી માટે સર્વે પરિષદોનો એકમત થાય, એવી એક સ્મરણી તૈયાર કરવી અને અનુકૂળતા પ્રમાણે પ્રત્યેક પરિષદે તેવા ગ્રંથ રચાવવાની વેહેંચણી કરવી. બંગાળીમાં આવા પાંચ ગ્રંથ થાય, તે ઉપરથી આપણી ભાષામાં આપણે તેનું અનુકરણ કરી લેવું. આપણી ભાષામાં જેટલા ગ્રંથ તૈયાર કરવાનું કરે તો, તેટલા તૈયાર થતાં તે ઉપરથી બંગાળી કે મરાઠી ભાષાવાળા ભાષાન્તર કરી લે આવે પરિચય પડવાથી ગ્રંથ રચનારા પુરોનો એક



ખીજની ભાષાનો અભ્યાસ વધવાથી હિન્દની ચાલેલી ભાષા ઉપર પણ કાશુ આવી જશે. જે ભાષા જે યુવક સારી રીતે સમજતો હોય તેવા યુવક પાસે તે ભાષાનાં પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરાવવો. આ પણ એક સેહેલી રીતિ છે. X X X

### ખાળખોધ લિપિ

X X ગૂજરાતી અક્ષરની તરફેણમાં જાપવાની સરળતાનો એમાં ગુણ છે એમ કહેવામાં આવે છે, તે કદાપિ એ લિપિના ઓછા પ્રચારથી તેનું કામ કરનારાઓની તાણુ આદિ કારણોને લીધે હશે, પરંતુ એ તકરાર વધારે વજન આપવા સરખી નથી. ૧૨ કરોડની હિન્દની ભાષાના અક્ષર ખાળખોધ છે. મરાઠી પુસ્તકોની લિપિ દેવનાગરી છે. સંસ્કૃત પુસ્તકો સર્વે દેવનાગરીમાં જ છપાય છે. નવીન ગૂજરાતી ભાષાના પ્રારંભગ્રંથ દેવનાગરીમાં છપાતા હતા. વળી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો ઘણે લાગે એ લિપિમાં જ લખાયલા છે. ખીજ પણ ઘણા ગ્રંથો એ જ લિપિમાં છપાય છે. એ પ્રમાણે દેવનાગરી લિપિને વેહેતો પ્રવાહ છે, તેમાં કોઈને કચવાવું પડ્યું નથી. ગૂજરાતી અક્ષરો તો માયાં બાંધ્યા-વિનાના બોડિયા છે. એકે એકે માર્યા બાંધવાં તેની કડાકૂટ ટાળવાને તેને બદલે પ્રથમ લીટી દાખલ થઈ અને હવે તો લીટીને પણ રખસત આપી છે. આવા અક્ષરના સહ-વાસમાં આવી પડવાથી તેનાથી વિખુટાં પડવા કદાપિને વૃત્તિ ઓછી થતી હોય તો, હવે એવો આગ્રહ પકડી રાખવાની અગત્ય નથી. ગ્રંથ ગૂજરાતી લિપિમાં છપાય તો ખર્ચ ઓછું થાય છે, એ વાત ટકી શકે એમ નથી. જપાવનારને અને લિપિ સરખે ભાવે પડે છે. તેમ છતાં કદાપિ તેમ હોય તો પણ જનસમૂહની એકતાના સવાલ આગળ તે નિભી શકે એમ નથી. મદ્રાસના એક પુસ્તકસંગ્રહમાં સંસ્કૃત પુસ્તકો છે, તે બધાં રોમન અક્ષરમાં (transliteration) જાપી નાંખવાની સ્વચ્છતા થઈ હતી, તે ખેદકારક હતી. પણ હજી લગણુ તે કામ પડી ભાગ્યું છે, તે ઘણું જ સાફ થયું છે. કેટલાક તાત્રપટ ઉપરના પ્રાચીન લેખ રોમન અક્ષરથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે, તે સંસ્કૃત લિપિના અક્ષરો વાંચવાનો જેઓને અભ્યાસ પડેલો હોય નહિ તેની સરળતાની ખાતર આમ કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે વળી કોઈ રોમન અક્ષરમાં ગૂજરાતી ગ્રંથ જપાવાની ભલામણ કરવા ઉઠતાં જણાવે કે જપામણી ઘણી સસ્તી થાય એમ છે અને એ અક્ષર આખી પૃથ્વીમાં વંચાય છે માટે તે લિપિ દાખલ કરવી, તો તેમ કદિ પણ આપણે કરી શકવાના નથી. માટે ખીજ ઓછી અગત્યની દલીલો વેગળી મૂકીને ગૂજરાતી ભાષાના ગ્રંથો દેવનાગરી લિપિમાં જ પ્રકટ કરવા એ જ ઉત્તમ માર્ગ છે. X X X

આથી આ દિશામાં જે સત્તાધારીઓની સહાયતા મળે અને તેમના તરફથી તેને આદર આપવાના પ્રયાસો ઉઠાવ્યામાં આવે, તો આ કાર્ય વિશેષ અંશે સંધારો. ખાતગી પત્રવ્યવહાર આદિમાં ખાળખોધ લિપિ દાખલ કરવાનો આગ્રહ નથી. જેમ મોડી આદિ પત્રવ્યવહારમાં દેખા દે છે, તેમ એ ચાલુ રહે એ વાંધાભર્યું નથી. પરંતુ ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રસાર થાય અને વિચારની આપણે કરવાની સરળતા વધે, તેથી ખાળખોધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.

## ઉપસંહાર

સજ્જનો ! સાહિત્યપરિષદને ચિરકાળ ઉત્તરોત્તર સફળ જીવન ઇચ્છી, અંતે “સં શક્તિઃ કલૌ યુગે” એ વ્યાસવચનનું સ્મરણ કરાવી, મારા જીવનના અંતિમ ભાગમાં મા વિચારો, આ ચોથી સાહિત્યપરિષદ રૂપ એક સમાન્ય મંડળ સમક્ષ નિવેદન કરવાનો એ પ્રસંગ કાર્યવાહક મંડળદ્વારા મને આપવામાં આવ્યો છે, તેને માટે હું આપ સર્વે અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માની, બેસવાની આજ્ઞા લઉં છું.

## પાપી થતાં નિવારો

( દિ. બ. રણછોડભાઈ )

( પદ. )

જે પણ કુમતિ ઉપજે તે પણ, પ્રભુજી ! ઝટ નિવારો,  
તોડી પાડો ભ્રષ્ટ ભાવના, પાપી થતાં વારો;  
પાપી થતાં ઉગારો, પ્રભુજી ! ભ્રષ્ટ થતાં નિવારો. ટેક. ૧

કુમતિ ટાળો, સુમતિ આણો, પાપબુદ્ધિ પ્રભુજી,  
જાણી બૂજી પાપી થતાં, જનને ઝટપટ આણો;  
અમે અબુદ્ધ અજ્ઞાની પ્રાણી ઉંધા અમ વિચારો,  
સવળા પાડી સાવધ થવા સુધારો

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૨

× × × × ×  
ઉત્તમ માણસ જાતિ સૃજી તો, ઉત્તમતા સૌ આપો,  
પશુવૃત્તિ સમ વિકાર પામી કુમતિ થાતી કાપો;  
દીન દયાળુ કરૂણાનિધિ પ્રભુ ! અમ અરજી ઉર ધારો,  
મલીનતા મનની નિવારી શુદ્ધ કરો આચારો.

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૩

અમને આપી વિવેક બુદ્ધિ, કુપથ જતાં અટકાવો,  
આંટીઘૂંટી અવંશુણ કેરી સમજાવી પટકાવો;  
સદાચરણમાં સીધા જાતાં પ્રતિદિન કરો વધારો,  
શુદ્ધ સ્વરૂપ કરાવો પ્રભુજી અમ અંતરે પધારો.

પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૪

# રસપ્રકાશ.\*

## રસ.

રસ એટલે શું !

રસના સામાજિકના અંતઃકરણમાં રહેલા જે વાસનાત્મક રત્યાદિરૂપ અપ્રયુક્ત સ્થાયિ-ભાવ, તે કાવ્ય નાટકાદિથી ઉપસ્થાપિત થયેલા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવના<sup>૧</sup> યોગે કરી પ્રયુક્તતાને પ્રાપ્ત થાય, એટલે કે અનુભવ યોગ્ય થાય, ત્યારે રસ કહેવાય છે.

જેમ ખટાઈના સંબંધથી દૂધ, દહીંરૂપ પરિણામ પામીને દહીં એ નામથી કહેવાય છે, તેમ કાવ્ય, નાટક આદિમાં ઉપસ્થિત થયેલા વિભાવ આદિના યોગે કરીને, ચિદાનંદ અમતકારરૂપે પરિણામ<sup>૨</sup> પામેલ જે નાયકાદિગત રત્યાદિ<sup>૩</sup> સ્થાયિભાવ છે તેજ સામાજિક વિષે પ્રકટ થતાં રસ એ નામથી કહેવાય છે.

વળી, જેમ ખીજમાં ઝાડનું સપ્તનું સ્વરૂપ ગુપ્ત હોય છે, પણ જ્યારે તેને પ્રકટ કરનાર ભૂમિ, જળ આદિ સાધન મળી આવે છે ત્યારે તે વિસ્તાર પામીને નિજરૂપમાં પ્રકટ થઈ અનુભવમાં આવે છે, તેમ સામાજિકનાં અંતઃકરણમાં અપ્રકટરૂપે રહેલ રતિ આદિ ભાવમાં રહેલ શૃંગાર આદિ રસો પોતાને પ્રકટ કરનાર વિભાવ અનુભાવ આદિના યોગે કરી પ્રકટ રૂપમાં આવી સામાજિકના આસ્વાદરૂપ અનુભવમાં આવે છે ત્યારે એ જ અનુભવાતા રત્યાદિ સ્થાયિભાવ રસરૂપતાને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ અનુભવની પ્રથમ દશામાં અપ્રકટરૂપે સામાજિકનાં અંતઃકરણમાં સ્થિત રત્યાદિ તે સ્થાયિભાવ અને પ્રકટતાના કારણે વિભાવાદિકના સંબંધથી અનુભવાતા રત્યાદિ ભાવ તે રસ કહેવાય.

હવે એ રસના સ્વરૂપકથનની સાથે તેના આસ્વાદનો પ્રકાર પણ કહેવામાં આવે છે.

જેમાં રજોગુણ અને તમોગુણ એ બેનો સ્પર્શ નથી થયેલો, એટલે ત્રિગુણાત્મક અંતઃકરણના રજોગુણ અને તમોગુણ કે જે કામ, લોભ, મોહ આદિના ખીજભૂત છે તે બે ગુણો પોતાનું કાર્ય કરવા સમર્થ નહિ રહેતાં જે કેવળ અંતઃકરણનું સત્ત્વ ગુણરૂપે

\* સ્વર્ગસ્થના “રસપ્રકાશ” નામક અપ્રકટ ગ્રંથમાંથી.

૧ વ્યભિચારી. ૨ રત્યાદિનો પરિણામ તે રસ, એ વાત વિષયની જ્ઞાનરૂપતાએ પરિણત થાય છે, એમ પરિણામવાદીના મત પ્રમાણે છે. ૩ જે કે રત્યાદિભાવ નાયકાદિગત હોય છે, તે પણ સંબંધે કરી તે સામાજિકગત બાણવો. ૪ આ મત વાસનાનો અસ્વીકાર કરનારાનો છે. આ મત પ્રમાણે જ્ઞાનદશામાં આવેલ રત્યાદિ ભાવ તે જ રસ છે. બાકી રસનું સ્વરૂપ કંઈ બુદ્ધ નથી.

અવસ્થાન તે સત્ત્વ (માનસિક ધર્મ) કહેવાય છે. તેવા સત્ત્વના ઉદ્દેશથી એટલે રજ્જેગુણ તમેગુણને દયાવીને પ્રકટ થવાથી આસ્વાદ કરાતો, વળી જે અખંડ એટલે એક રૂપ, સ્વપ્રકાશ, આનંદ, ચિન્મય, અને વેદાંતર<sup>૧</sup> સ્પર્શશૂન્ય છે, તેમ જ જ્ઞાનિયોને જે બ્રહ્મ-સાક્ષાત્કાર થાય છે તેઓ સમાન અને અલૌકિક ચમત્કાર તે જેનો પ્રાણ છે, એવા રસનો કોઈ પુણ્યવાન જ્ઞાતાઓને સ્વાકારવત્ રસભિન્નપણે આસ્વાદ થાય છે.

આ સર્વનો ભાવાર્થ એવો છે કે-કાવ્ય નાટક આદિમાં જે નાયક આદિ વિભાવ અને અનુભાવ ઇત્યાદિ વર્ણનમાં આવે છે તે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારિ ભાવો વિભાવન, અનુભાવન, અને સંચારણ નામના અલૌકિક વ્યાપારના બંધે રસજ પુરૂષની તથા તેમના અનુભાવ સંચારિ ભાવની સાથે એકતા પામે છે એટલે રસજ પુરૂષ નાયકની સાથે અભેદરૂપ પામે છે.

### રસનું સ્વરૂપ

બ્રહ્મસ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેનો સહોદર, વળી લોકાંતર ચમત્કાર જેનો પ્રાણ છે એવો તેનું નામ રસ કહેવાય છે. બ્રહ્મનો આસ્વાદ જેમ બ્રહ્મ સાથે અભિન્નરૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, તેમ, રસ\* જેનામાં ઉત્પન્ન થાય છે એવો અનુભવનાર પોતે, કાવ્ય

૧ વેદને જાણવા યોગ્ય તે અને વેદના જાણનાર. આસ્વાદકાલમાં બીજા વિષયના બાનથી રહિત તે. એટલે રત્યાદિના આસ્વાદ કાલમાં રસ સિવાય બીજા કોઈ વિષય અનુભવાતો નથી પણ માત્ર જે અનુભવાય છે તે રસ જ છે. ૨ જેમ સ્થૂલતા આદિ ધર્મ દેહના છે અને દેહ આત્માથી જુદો છે તે પણ “સ્થૂલોદ્ધ” હું (આત્મા) સ્થૂલ છું, એમ દેહથી અભેદ રૂપે પ્રતીત થાય છે, તેમ રસ પણ જ્ઞાનાજ્ઞાનનો પોતાથી ભેદ ન જણાય તેવી રીતે એટલે અભેદરૂપે પ્રતીત થાય છે. વળી જેમ કૃષ્ણ આદિ વસ્તુના જ્ઞાનકાલમાં કૃષ્ણ જાણનાર તે જ્ઞાતારૂપ પોતાને સમજે છે, કૃષ્ણને જ્ઞેય સમજે છે અને તેનું જ્ઞાન પોતામાં થયું સમજે છે, એમ ત્રણેની તે કાલે ભિન્નતા જણાય છે, તેમ રસાસ્વાદકાલમાં આસ્વાદ કર્તા તે જ્ઞાતા, રસ તે જ્ઞેય અને તેનું જ્ઞાન એમ પરસ્પર ભિન્નતા હોતી નથી પણ એ ત્રણેની એકરૂપતાએ પ્રતીતિ થાય છે, એટલે રસજ રસમય બની જતાં જુદાઈ અનુભવાતી નથી

\* શૃંગારરત્નાકરવાળો રસના બે ભેદ બતાવે છે: ૧ લૌકિક. ૨ અલૌકિક. ૧ લૌકિક. જગત્ના પદાર્થથી ઉત્પન્ન થયેલો છે તે તેના બે ભેદ છે. ૧ આત્મ અથવા આત્મજત: પોતાના મનમાં થાય તે. ૨ વાહ્ય. બાહ્યરના વિષયથી થાય તે. આંતર અથવા આત્મજતના ત્રણ ભેદ થાય છે:- ૧ સ્વાપ્નિક, સ્વપ્નમાં થાય તે. ૨ મનોરથિક. મનોરથમાં થાય તે. ૩ ઔપનાયિક. ઉપનાયિકા વિષયક.

રાખ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ એવા પાંચ વિષય છે, માત્ર બાહ્યતા પાંચ ભેદ પડે છે:-

ચર્ચાવલિ નામે સાહિત્યનો ગ્રંથ બૃહસ્પતિના પુત્ર કવ્ય કવિએ સંસ્કૃતમાં રચ્યો છે, તે ઉપરથી હિંદી ભાષામાં નેપાળનિવાસી ભીમચંદ રાનના સમયમાં ગંડગી નદીને કાંઠે કંચનપુર નામે નગરીમાં જગલામ મહાપંડિત હતો, તેનો પુત્ર ચંદન કવિ હતો, તેણે સંવત ૧૬૧૬ ના કાર્તિક સુદિ ૭ રવિવારે એ ગ્રંથ પરિપૂર્ણ કર્યો છે, તેમાં નીચે પ્રમાણે છે:-

૧ રસ પોતે પોતાની મેળે બની રહેલો છે, અને અનેક પદાર્થોમાં ભાસ રૂપ રહીને, પોતે પોતાના સ્વરૂપમાં ગુપ્ત રહે છે.

(ક) ૨ સમયાનુસાર પાંચ ભાવ સહિત આલંબન, પોતાની ઇચ્છાપૂર્વક પોતાના સર્વ શરીરનાં પ્રિય કર્મ છોડીને જેમાં પ્રકટ અથવા સ્ફુરણ થતાં નિમગ્ન રહે તે રસ.

નાટકમાં આવેલા 'નાયક નાયિકા' આદિનાથી ભિન્ન નથી તેથી તેમને જે રસ અનુભવવામાં આવે છે તેવો જ પોતાને અનુભવ થાય છે માટે જ તે તદ્દરૂપ બની જાય છે. કહેવાનો ભાવાર્થ આવો છે, કે રસજ્ઞ પુરૂષ નાયક નાયિકારૂપ બની જઈ, તેઓને થયેલો રસ અનુભવે છે અને એ રીતે એવો અનુભવ કોઈ પુણ્યશાળી પુરૂષોને જ થાય છે.

ઉપર રસનું આનંદમય સ્વરૂપ બતાવવામાં આવ્યું તો કંઈ, બીભત્સ અને ભયાનક રસમાં દુઃખ આદિ હોવાથી તેની રસમાં ગણના થઈ શકશે નહિ એમ શંકા કરવી નહિ, કેમકે, કંઈકાદિ રસમાં પણ જે પરમ સુખ થાય છે તેમાં અનુભવનારની પોતાની જ સાક્ષી પ્રમાણભૂત છે, તોપણ આટલાથી કાવ્યભાવનામાં જેની પરિપક્વ બુદ્ધિ થઈ નથી તેની આત્રી થવી કઠિન છે માટે પક્ષાન્તર સૂચવવામાં આવે છે.

૩ અનેક પ્રકારનાં કાર્ય જે જે સમયમાં કરવામાં આવે, તે તે સમયમાં, ચિત્ત જેમાં સમ રીતે નિમગ્ન રહે તે રસ. જેમ જમર અનેક જાતનાં ફુલ ઉપર ભમે છે; પણ તેનો આશય માત્ર એકલા પુષ્પગત રસ ઉપર છે.

૪ જેમ પવન સર્વ સ્થળમાં પ્રવર્તમાન છે, પણ ચલિત થયા વિના કોઈને પ્રકટ અનુભવમાં આવતો નથી, તેમ જે સર્વ ઠેકાણે, સર્વ સમયે, પ્રવર્તમાન છે, પણ ઉદ્ભૂત થયા વિના પ્રકટ થયેલો નથી તે રસ.

રસનાં ગુણ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એવા ચાર પ્રકારે કરીને ચાર લક્ષણ કલ્પવામાં આવ્યાં છે.

૧ ગુણ. પ્રકટ દેખાતો નથી ત્યાં સુધી તે ગુણ કહેવાય છે.

૨ પ્રકટ ન્યારે આલંબનને રસની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે ઉદય (પ્રકટ) કહેવાય છે.

૩ સમ. વધારે મનમાં જાણીને સ્થિર રાખવામાં આવે ત્યારે રસ સમરૂપ કહેવાય છે.

૪ પૂર્ણ. મનમાં ઉત્પન્ન થઈને શરીર દ્વારા પ્રકટ થઈ મનના વિકાર પ્રકટ કરે ત્યારે પૂર્ણ કહેવાય છે.

નિરંતર ચિત્તમાં વસીને ચિત્તને રસિક કરે છે તે રસનું રૂપ કહેવાય. રસ અને ચિત્ત એ બે બુદ્ધિ ગુણી છે. તેથી તે બંનેનો સમવાય સંબંધ છે, અને તે અવિનાશી છે.

(લી) ચૈતન્ય રૂપ રસ એકજ છતાં તેને બાર પ્રકારનો કહેવામાં આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે ગુણ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એ ભેદે કરીને બાર પ્રકારનો જાણાઈ આવે છે.

૧ રસ ગુણ ભાવ ધારણ કરે છે ત્યારે તે શાંત કહેવાય છે.

૨ રસ ઉદય થવાની મન ઇચ્છા કરે છે ત્યારે શૃંગાર કહેવાય છે.

૩-૪-૫. રસ પ્રકટ થઈને ન્યારે સમરૂપ થતાં સ્થિર રહે છે ત્યારે સખ્ય, હાસ્ય અને વાત્સલ્ય કહેવાય છે.

૬-૭ રસ પૂર્ણતા ધારણ કરે છે ત્યારે વીર અને હાસ્ય કહેવાય છે.

(ગ) ૮-૯ રસના પૂર્ણ ભાવનો વિચોગ હોતાં કંઈ અને રોદ્ર કહેવાય છે. કારણ કે વીરરસનો પરિણામ કાપાકૃપી ઇત્યાદિ થઈ રહ્યા પછી કંઈ થાય છે અને હાસ્યરસ પૂર્ણ થયા પછી તરત રોદ્ર થાય છે.

૧૦-૧૧ રસની પૂર્ણતા ભંગ કરનાર કોઈ કારણ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે અદ્ભૂત ભયાનક થાય છે.

૧૨ રસની પૂર્ણતા ધારણ કરનાર અદકરૂણ થઈ જાય તો બીભત્સ કહેવાય.

રામાયણ આદિ જે ગ્રંથો મુખ્યત્વે કર્ણમય છે તેથી દુઃખ થતું હોત તો તે લણવા અથવા સાંભળવાને કોઈ અભિમુખ થાત નહિ, કારણ કે, કોઈ પણ સચેતાને<sup>૧</sup> દુઃખનો અનુભવ કરવો ગમતો નથી, અને કર્ણાદિક રસ તથા તેના બોધક ગ્રંથોમાં સર્વની આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ થતી જોવામા આવે છે માટે કર્ણાદિ રસ તથા તેના પ્રતિપાદક ગ્રંથોમાં સુખ જ છે, દુઃખ નથી.

એ વિષે વળી એક બીજું પણ કારણ છે કે, જે કર્ણાદિ રસને દુઃખ આદિના હેતુ માનીશું તો કર્ણરસપ્રધાન રામાયણ આદિ મહાપ્રબંધો દુઃખ ઉત્પન્ન કરનાર થઈ પડતાં તેની રચના વ્યર્થ થઈ પડે.

આ પ્રમાણે કર્ણ રસમાં વર્ણવેલ રામ વનવાસ આદિ જે દુઃખનું કારણ થયેલ છે, તેથી સામાજિકોને<sup>૨</sup> સુખ કેમ ઉત્પન્ન થાય એમ જો શંકા કરવામાં આવે તો તે વિષે નિવારણ નીચે પ્રમાણે છે—

રામાયણનો પ્રસંગ બન્યો તે રામ વનવાસ આદિ પ્રસંગથી તે વેળાના લોકોને દુઃખનું કારણ બનેલું ખરું, પણ ત્યાર પછી, તે વિષય, કાવ્ય અને નાટ્યમાં ગુંથવામાં આવ્યો અને તેથી તે દુઃખનું કારણ ન રહેતા અલૌકિક વિભાવ રૂપે રહ્યાં. માટે લૌકિક શોક-હર્ષાદિકનાં કારણથી લૌકિક શોક હર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે તે લોકમાં જ થાય છે પણ કાવ્ય, નાટ્યમાં તો સઘળા વિભાવ આદિથી સુખ જ ઉત્પન્ન થાય છે એવો નિયમ હોવાથી કોઈ બાધ આવતો નથી.

હરિશ્ચંદ્ર આદિના ચરિત્રનાં કાવ્ય અથવા નાટકના શ્રવણ અથવા દર્શનથી અશ્રુપાત કેમ થાય છે એમ જો શંકા કહાડવામાં આવે તો તેનો ખુલાસો એ છે કે, એવે સમયે ચિત્ત પીગળી જઈને રસમય થઈ જાય છે, એટલે આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તે અશ્રુપાતાદિ ખુલ્લી રીતે સમજાય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે અસર સર્વે સાંભળનાર અને જોનારમાં સરખી થવી જોઈએ તેમ તો થતું નથી. કેટલાકને અસર થાય છે અને કેટલાકને જરા પણ થતી નથી તેનું કારણ શું ?

એ વિષે ઉત્તર એમ છે કે, રતિ આદિક રૂપ વાસના વિના તેનો આસ્વાદ થતો નથી. વાસના બે પ્રકારની છે:—એક આ જન્મની અને બીજી પૂર્વ જન્મની.

આ જન્મની વાસના વૈદિક અને વૃદ્ધ મીમાંસકોમાં ન હોવાથી તેમને રસાસ્વાદ થતો નથી અને કેટલાક ઘણા રાગી હોતાં પણ પૂર્વ જન્મની વાસના તેમનામાં ન હોવાથી તેઓને પણ રસાસ્વાદ થતો નથી. આ વિષે ધર્મદત્ત પણ સાક્ષી આપે છે કે:—

વાસનાવાળા સભાસદો જે છે તેઓને રસનો આસ્વાદ થાય છે; પણ જે વાસના વિનાના છે તે તો રંગમંડપમાં લાકડાં, લીંત અને પથ્થર સરખા છે.

રામાદિકની રતિને ઉદ્બોધ કરવાનાં કારણ જે સીતાદિક તેનાંથી સભાસદોની રતિને ઉદ્બોધ શી રીતે થાય ? આવી કોઈ શંકા કરે તેનું નિવારણ આ છે કે,

વિભાવ આદિનો સાધારણીકરણ (એટલેજ એક જોમાં બીજાને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉલ્લંઘન ઇત્યાદિ જે પાત્રોએ કરેલાં તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને લિપ્ત ગણી લે છે.

કોઇ વળી એમ શંકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિમાં ઉત્સાહ શી રીતે આવી શકે? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણ્યલિપ્તમાનથી (એકદમ બની જવાના અલિપ્તમાનથી) સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિમાં ઉત્સાહનો સમુદ્બોધ થાય છે તેમાં કોઈ દૂષણ નથી.

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જોનાર સાંભળનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, કારણ કે જો માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો સભાસદોને લગ્ન અને શંકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સભાસદોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીયમાન થાય છે તેમ જ વિભાગ આદિ પારકા છે અથવા તો પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચિન્ન ભાવ રસાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી. એટલે બેને રત્યાદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે.

રતિઆદિક સ્થાયી ભાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ<sup>૧</sup> કહેવાય છે.

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પછવાડે જે પરિપોષક થાય તે અનુભાવ.<sup>૨</sup> અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઈ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સંચારી ભાવથી પરિપુષ્ટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે.

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સંચારી ભાવ<sup>૩</sup> કહેવાય છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત કેમ ગણવામાં આવે છે એમ જો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમાં રામ આદિની રતિઆદિનાં ઉદ્બોધનાં કારણ જે સીતા આદિ છે તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રોમાંચ, રવેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્ષાદિ સહકારી ગણાય છે ખરાં, પણ જો તે સર્વે

૧ વિનિમાવ=વિશેષણ-ભાવન=વિમાવઃ ॥ તેનો અર્થ ઉપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે. ૨ અનુનિમાવ=અનુ+પશ્ચાત્ ભાવન=અનુમાવઃ ॥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે. ૩ સંનિમાવ=સં+સમ્યક્, ચાર=ચારણ, તદસ્યાસ્તીતિ=સચ્ચારી. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. ભાવાર્થ એવો છે કે આલંબન અને ઉદ્દીપન એ બે પ્રકારના વિભાવથી રત્યાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદના સૂક્ષ્મ રૂપને ધારણ કરે છે. પછી અનુભાવના સંબંધ કરી પોષણ પામતાં અંકુર કરતાં વિશેષ આસ્વાદનું રૂપ ધારણ કરે છે. તેમ જ સંચારીનો સંબંધ થતાં અતિશય આસ્વાદિત થતાં વૃક્ષની પેઠે રસ એ સંજ્ઞા ગ્રહણ કરે છે.

અન્ય અથવા નાટકમાં વર્તમાન હોય એટલે વ્યંગ્ય થતાં હોય તો તે ત્રણે સામટાં મળીને ત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે ભિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાન કેમ થાય છે એમ પૂછવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પાછાડેથી ખાંડ, મરી અને બરાસ ઇત્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહીં પણ એવો જ એક રસ<sup>૧</sup> ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા બેનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે સ્થળે રસોત્પત્તિ કવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે સ્થળે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આશ્લેષ કરવાને દોષ આવતો નથી, જેમ કે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ બેતાં:—

દ્વિત

શરદના ચંદ્ર ફરી, કાન્તિ જેવું મુખ રૂઝું,  
તે વિષે વિશાળ આંખો, આવી રહી શોભતી;  
નમેલા ખભા છે જેના, એવા હાથ રૂઝા રાજે,  
પાસાં બેની સદાઈ, દેખાવ અતિ ઓપતી.

ઉંચા રતન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉર,  
જધન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;  
વાંકડી આંગળી પગે, એવું વપુ ખુબ વળે,  
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

( કર્તાનું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫. )

આ સ્થાને માલવિકાને ઇચ્છતા અગ્નિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) વર્ણવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી ઔત્સુક્ય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફાર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર જોવાપણું) રૂપી અનુભાવ ઘટી શકે છે, માટે

૧ બાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરતી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકાળે તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ ભિન્ન ભિન્ન નહિ જણાતાં ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું જાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ ભાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં સુધી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ ભાવ તે વિભાગ આદિના રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદું રૂપ પ્રતીત થતું નથી.



વિભાવ આદિનો સાધારણીકરણ (એટલેફોર એમાં બીજાને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉત્સાહન ધ્યાદિ જે પાત્રોએ કરેલાં તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને ભિન્ન ગણી લે છે.

દ્રાઢ વળી એમ શંકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉત્સાહન આદિમાં ઉત્સાહ શી રીતે આવી શકે? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણ્યભિમાનથી (એકરૂપ બની જવાના અભિમાનથી) સમુદ્ર ઉત્સાહન આદિમાં ઉત્સાહનો સમુદ્ગોષ થાય છે તેમાં કાંઈ દૂષણ નથી.

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જેનાર સાંભળનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, કારણ કે જે માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો સભાસદોને લજ્જા અને શંકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સભાસદોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીયમાન થાય છે તેમ જ વિભાગ આદિ પારકા છે અથવા તો પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચિન્ન ભાવ રસાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી. એટલે એને રત્યાદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે.

રતિઆદિક સ્થાયી ભાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ<sup>૧</sup> કહેવાય છે.

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પછવાડે જે પરિપોષક થાય તે અનુભાવ.<sup>૨</sup> અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઈ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સંચારી ભાવથી પરિપુષ્ટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે.

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સંચારી ભાવ<sup>૩</sup> કહેવાય છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત કેમ ગણવામાં આવે છે એમાં જે અશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમાં રામ આદિની રતિઆદિનાં ઉદ્ગોષનાં કારણ જે સીતા આદિ છે તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રોમાંચ, રવેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્ષાદિ સહકારી ગણાય છે ખરાં, પણ જે તે સર્વે

૧ વિન-માર્વ=વિશેષણ-ભાવન=વિમાવઃ ॥ તેનો અર્થ ઉપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે. ૨ અનુ+માત્ર=અનુ+પશ્ચાત્ ભાવન=અનુભાવઃ ॥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે. ૩ સં+ચાર+ઙ્ઠ=સં+સમ્યક્, ચાર=ચારણ, તદસ્યાસ્તીતિ=સચ્ચારી. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. ભાવાર્થ એવો છે કે આલંબન અને હૃદયન એ બે પ્રકારના વિભાવથી રત્યાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદના સૂક્ષ્મ રૂપને ધારણ કરે છે. પછી અનુભાવના સંબંધ કરી પોષણ પામતાં અંકુર કરતાં વિશેષ આસ્વાદનું રૂપ ધારણ કરે છે. તેમ જ સંચારીનો સંબંધ થતાં અતિશય આસ્વાદિત થતાં વૃક્ષની જેઠે રસ એ સંજ્ઞા ગ્રહણ કરે છે.

કાવ્ય અથવા નાટકમાં વર્તમાન હોય એટલે વ્યંગ્ય થતાં હોય તો તે ત્રણે સામટાં મળીને રત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે લિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાન કેમ થાય છે એમ પૂછવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો લિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પછવાડેથી ખાંડ, મરી અને બરાસ ઇત્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહીં પણ એવો જ એક રસ<sup>૧</sup> ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા બેનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે સ્થળે રસોત્પત્તિ કેવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે સ્થળે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આલેખ કરવાને દોષ આવતો નથી, જેમ કે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ બેતાં:—

કવિત

શરદના ચંદ્ર ફરી, કાન્તિ જેવું મુખ રૂઝું,  
તે વિષે વિશાળ આંખો, આવી રહી શોભતી;  
નમેલા ખભા છે જેના, એવા હાથ રૂઝા રાજે,  
પાસાં બેની સદાધ, દેખાવ અતિ ઓપતી.

ઉંચા રતન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉર,  
જધન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;  
વાંકડી આંગળી પગે, એવું વપુ ખુબ વજે,  
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

(કર્તાનું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫.)

આ સ્થાને માલવિકાને ઇચ્છતા અગ્નિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) વર્ણવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી ઔલુક્ય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફુર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર જોવાપણું) રૂપી અનુભાવ ધરી શકે છે, માટે

૧ બાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરતી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકને તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ સિત્ત સિત્ત નહિ જણાતા ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું જ્ઞાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ ભાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં સુધી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો મિત્ર રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ ભાવ તે વિભાવ આદિના રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદું રૂપ પ્રતીત થતું નથી.

તેમનો આ સ્થાને આક્ષેપ<sup>૧</sup> થાય છે. એ પ્રમાણે જ્યાં જ્યાં જેવો જેવો આક્ષેપ કરવાનો હોય, ત્યાં ત્યાં તેવો પ્રકરણને અનુસરીને આક્ષેપ કરવામાં આવે છે.

અનુકાર્યગત<sup>૨</sup> રસ છે એમ કટલાકના કહેવામાં છે; એટલે રામને કોઈ પ્રસંગે સીતા સંબંધી રસ થયો એમ બોલે છે, પણ ખરું જોતાં એમ નથી; કારણ કે સીતાદિકનાં દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલ રામની રતિનો ઉદ્દોગ તે પરિચિત છે એટલે માત્ર રામના ચિત્તમાં જ છે અને તે લૌકિક છે એટલું જ નહિ, પણ સાંતરાય<sup>૩</sup> છે. અને રસ તો પરિચિત નથી, લૌકિક નથી, અને સાંતરાય પણ નથી.

કોઈ એમ પણ કહે છે કે, અનુકર્ત<sup>૪</sup> એટલે રામ આદિનું અનુકરણ કરનાર જે પાત્ર તેને રસ થાય છે, પણ એમ નથી. માત્ર શિક્ષા અને અભ્યાસ આદિકથી રામ આદિનું જ સ્વરૂપ ખતાવનારો નર્તક રસનો આસ્વાદક થતો નથી, પણ જો તે કાવ્યાર્થ ભાવના વડે કરીને પરિપક્વ શુદ્ધિવાળો હોય તો તે પણ સામાજિક તરીકે રસનો અનુભવ કરી શકે છે.

રસ ઘટાદિની પેઠે જ્ઞાપ્ય<sup>૫</sup> નથી, કારણ કે, પોતાની સત્તાથી સાધનાંતર<sup>૬</sup> વિના પણ અનુભવવામાં આવે છે.

વિભાવ આદિ કારણનું રસ છે તે કાર્ય છે, એમ કોઈ કહે પણ તેમ નથી, કેમકે, જો રસ કાર્ય હોય તો વિભાગે આદિ કારણહોવું જોઈએ.<sup>૭</sup> અને તેમ હોય તો રસપ્રતીતિ સમયે વિભાવ આદિની પ્રતીતિનો અભાવ થવો જોઈએ. કારણ કે કારણજ્ઞાન અને કાર્ય જ્ઞાનની સામટી એક વેળા અપ્રતીતિ થતી નથી. જેમ ચંદનરૂપશું<sup>૮</sup> જ્ઞાન અને તે થકી ઉત્પન્ન થતા સુખનું જ્ઞાન એક જ સમયે થતું નથી. ભાવાર્થ એ છે કે, વિભાવ આદિના સમ્બંધરૂપે જ રસની પ્રતીતિ થાય છે. માટે વિભાવ આદિ જ્ઞાન રસનું કારણ થતું નથી. એટલે રસ કાર્ય પણ નથી.

એમ કહેવામાં આવે તો ભરત આચાર્યએ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના યોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે એવું સૂત્ર શા માટે બાંધ્યું? આ સૂત્રમાં રસને કાર્ય કહ્યો છે એમ શંકા કરવામાં આવે તો તેનું નિરાકરણ એ છે, કે આસ્વાદની ઉત્પત્તિથી રસની પણ ઉત્પત્તિ મનાય છે, કારણ કે રસ અને રસનો આસ્વાદ એ કાંઈ જુદા નથી. જેમ રસ કાર્ય નથી તેમ જ તેનો આસ્વાદ પણ કાર્ય નથી, એમ છતાં, કોઈ સમયે ઉત્પન્ન થાય છે તેથી કાર્યનો વ્યવહાર લક્ષણથી કરવામાં આવે છે.

એ જ રીતે તે નિલ પણ નથી. જે નિલ હોય તે ત્રણે કાલે હોય, પણ વિભાવ આદિની પ્રતીતિ પહેલાં રસની પ્રતીતિ થતી નથી: માટે તે નિલ નથી.

૧ અધ્યાહાર. ૨ જેનું અનુકરણ કરવામાં આવે તે પુરૂષ: જેમ રામાયણમાં રામ. ૩ અંતર વચમાં પડેલો એવો, રામને થયેલો તે હમણાં કાવ્યમાં અનુભવનારને છદ્ પડે છે. ૪ કોઈ પણ સાધન વડે જણાઈ આવે તે પ્રદાર્થ. જેમ અધારામાં ઘડો મૂક્યો હોય તો દીવાના સાધનથી જણાય, માટે ઘડો જ્ઞાપ્ય અને દીવો જ્ઞાપક છે. ૫ મંદહાર. ૬ વિભાવ આદિ જેનું કારણ છે એવો. ૭ મેં ચંદન લગાવ્યું છે એવું લગાવનારને જ્ઞાન થતું.

રસ ભવિષ્યત્<sup>૧</sup> પણ નથી, કારણ કે, સાક્ષાત્ આનંદમય સ્વપ્રકાશ રૂપે એનો અનુભવ થાય છે માટે તે ભવિષ્યત્ નથી.

તેમ જ વર્તમાન પણ નથી. કારણ કે જે વર્તમાન પદાર્થ હોય છે તે કાર્ય અથવા જ્ઞાત્ય હોવાં જોઈએ પણ રસ તો કાર્ય નથી તેમ જ જ્ઞાત્ય પણ નથી એમ ઉપર ખતાવી ગયા છિયે માટે તે વર્તમાન પણ નથી.

જ્ઞાન એ પ્રકારતું થાય છે, એક સવિકલ્પક અને બીજું ચિનિર્વિકલ્પક. રસ આમાંથી એક પણ જ્ઞાન વડે જણાતો નથી, કારણ કે, વિભાવ આદિના વિચારનો રસ છે તે વિષય છે, અને સચેતાઓને પરમ આનંદરૂપે સ્ફુટ જાણવામાં આવે છે, માટે તેનું ગ્રાહક નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન થઈ શકતું નથી. તેમ જ રસ વાણીનો વિષય થઈ શકતો નથી, તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન વડે પણ જણાતો નથી. વળી સાક્ષાત્ અને પરોક્ષ એવાં બે રીતનાં જ્ઞાન છે, તે બેમાંથી એકયનો વિષય રસ નથી. કારણ કે, રસનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, માટે રસ પરોક્ષ નથી, અને શબ્દાદિક વિષય થઈ રસની ઉત્પત્તિનો સંભવ છે, માટે તે અપરોક્ષ પણ નથી, એટલે રસ છે તે અશ્રુત અને અદૃષ્ટપૂર્વ (પ્રથમ ન જોયેલો) એવો અલૌકિક છે. અને તે માત્ર સહૃદયને જ સંવેદ્ય છે, અને તે રસ અસ્તિત્વમાં છે, એનું પ્રમાણ એ જ છે કે તેનો આસ્વાદ અભિન્ન સ્વરૂપે વિદ્વાનોને થાય છે.



૧ હવે પણ ચલાવો. ૨ જેનાં અવયવો આદિ સ્ફુટ જોવામાં આવતાં જેનું વર્ણન યથાર્થિત થઈ શકે એવું પદાર્થજ્ઞાન. ૩ જેનું સ્ફુટ વર્ણન થઈ શકે નહિ તે; અથવા વિશેષણ વિશેષ્ય અને સંબંધ એ ત્રણે જોમાં જણાય નહિ એવું જ્ઞાન.

# રસપ્રકાશ

## દષ્ટિ

સ્થાયી ભાવ, સંચારીભાવ અને રસ એ ત્રણના મળીને પડ દષ્ટિના ભેદ નીચે જણાવવામાં આવે છે.

દષ્ટિ એટલે નેત્રની સ્થિતિ જ્યાં જ્યાં વર્ણવવી હોય ત્યાં ત્યાં જણાવેલા ભેદ પ્રમાણે તેનું વર્ણન કરવું.

દષ્ટિની સ્થિતિ અનુભાવમાં આવી જાય છે, એમ માની, ઘણા ખરા સાહિત્યવેત્તાઓએ તેને જુદી વર્ણવી નથી. પણ તે જણાવવા જેવી છે માટે આ સ્થાને તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

સ્થાયી ભાવની દષ્ટિના નવ ભેદ છે.

૧ સ્નિગ્ધા

૫ દમ્ભા, દીમ્ભા

૨ હૃષ્ટા

૬ ભીતા, ભયાન્વિતા

૩ દીના

૭ જુગુપ્સિતા

૪ કૃદ્ધા

૮ વિસ્મિતા

૯ શાન્તા, બ્રૂક્ષેપવાળી, સાનંદા.

૧ સ્નિગ્ધા સ્નેહ ભરેલી, વિકસિત, મધુર, અભિલાષાયુક્ત, ચલિત તારા જેમાં હોય અને એક ભૂકુટી ઉચી રહી જાય એવી.

કવિત

શુણી શુણી પ્રીતમના શુણનાં વખાણુ પ્રિયા,  
ધ્રુવ અતિ કરી જોવા જીવ લલચાય છે;  
એટલામાં પ્રિયતણી ભેટ થઇ ઓચિંતી તો,  
આખે આખ મળી મન તે આકર્ષાય છે.

છળી ક્ષીર સિન્ધુ માંહે તરલ તરંગ ઉઠે,  
નેન થકી જાણે સુધા મેઘ રહ્યો વરશી;  
ભાવભરી, આહભરી, રસભરી, મદભરી,  
ચલ તારા, વિકસિત, ટેડી ભૂકુટી હશી.

૨ હૃષ્ટા હસિતગર્ભા (ગુપ્ત હાસ્યવાળી) પ્રસન્નતા ભરેલી, વિકાસિત, તારિકા ચપલ અને નેત્ર પ્રાન્ત સંકોચાયલા, સરલ ભ્રૂકુટી, નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રેમભરી વિકસિત, તારાયલ, ભ્રૂસરલ,  
જેવાની મંધુરતામાં મોહિત કરે ખરે;  
અભિલાષા અતિ ભરી લલિત સુંદરતા છે,  
કાન્તિવાળી બહુ ભાળી, કોણુ ન મોહી પડે ?  
આદર્શથી મસ શોભે, અનંગ મચાવી લોભે,  
વરસાવે રંગ તણી રેલ ચારે પાસથી;  
મનોહર કેલિ એક કેવળ કરીને પોતે,  
જીતતી તે ચાલે રસે રોળતી નંચાવતી.

૩ દીના-દીનતા ભરેલી, સ્તબ્ધપુટા-આંસુ સહિત, અતિશિથિલ, તારા અંદર રહ જાય, નેત્રાંત સંકુચિત રહે, બન્ને કપોલ ફૂલેલા થાય.

નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રસન્ન થયેલાં રહ્યાં, માન્યાં ન અમારાં કહ્યાં,  
નેત્ર પુટ માંહ તારા ચલિત કરી ધરે;  
પ્રિયમાં આસક્ત થઈ અશક્ત હવે થયાં છો,  
ત્યારે હવે શાને કાજ હાહાકાર તો કરો.  
અમારી આંખો છે ત્યારે સંભાર્યાં ન શાને કાજ,  
જ્યારે પ્રિયતમ પાસ રનેહ લગાવી રહ્યાં;  
મોહનને લાગ્યાં ત્યારે લાગીને લાગેલાં રહ્યાં,  
હવે અહો શાને કાજ રોવાને મંડી ગયાં ?

૪ કુદ્દા-રક્ષા (લૂખા) સ્થિર, નેત્રપુટ તથા તારા ઉંચાં થાય, કાંઈક ચલાયમા તારા થાય, ભ્રૂકુટી ટેડી થાય.

કવિત

લાલને પ્રભાત માંહી આવતો નિહાળી નારી,  
ભ્રૂકુટી ચઢાવી રહી રોષમાં ખરેખરી;  
દૃષ્ટિ લૂખા સ્થિર થઈ, નેત્ર પુટ ઉંચાં થયાં,  
ચલિત થતી તારિકા રહી ગઈ અંધૂરી.  
ગતિ એવી થઈ કે તે સહન ન કાથી થાય,  
જોઈ એવો તાલ પ્રિય ચકિત થઈ ગયો;  
પગ આગળ ન પડે ક્રુજતો પછાડી ધરે,  
મારશે થું મારી પ્રિયા એમ લાય તો થયો.

૫ દેશી-અભિમાન દશક, વિકસિત, સ્થિર, ધૈર્ય પ્રકટ કરનારી.

કવિત

પ્રિયા પાસે આવી પ્રિય જરા છેટે ઉભો રહ્યો,  
પ્રિયા મિથ કરી આહુ અવળું જોઈ રહ્યો;  
ક્ષણમાં સખીને જીવે તન ચકિત કરી દે,  
અભિમાની એવી કરે ધારણા જવા વહી.  
સખી કર ગ્રહી ફેરે પ્રિય આહ પૂરી તને,  
તો કૃપા કટાક્ષ કર વાલને વધારીને;  
કંઈ હશી ભૂમરોડી પ્રિય આંખે આંખ જોડી,  
વિકસિત સ્થિર કરી દૃષ્ટિ ધીરી ધારીને.

૬ ભીતા-ભય ભરેલી, નેત્રનાં પુટ વિસ્તારવાળાં હોય, તારિકા જાણે બહાર નીકળી પડશે એમ કંપાયમાન થઈ જાય અને ચંચલ રહે.

કવિત

પાઠ પૂરો કર્યો નહિ એવા શિષ્યને જોયીને,  
મ્હોટા મેંતાજીની પાસ ગ્રહીને ખડો કરે;  
નેત્ર પુટ ચલિતને ભય ભરેલાં જો થયાં,  
તારાં જાણે બાર આવી નીકળી પડે ખરે.  
મેંતાજીએ સામું જોતાં થરથર કંપી કાય,  
હાય હવે થાશે શું રે ભીતિ એવી તો પડી;  
તોય તારા ચંચળ કરીને મેંતાજીની પાસ,  
એકની એક ટશે તે રહ્યો છે જોઈ છડી.

૭ જીગૃહ્મિતા કંટાળેલી, નેત્રપુટ અને તારિકા સંક્રાયાય, સ્પષ્ટ રીતે જોવાય નહિ, વસ્તુ દેખીને-ઉદ્વેગ થાય.

કવિત

ગીત તણું ગાન કરી શિર ચડેલા પિયુને,  
રીઝાવતી ગોખમાંહ બેઠી હતી નાર જે;  
તેટલામાં મચ્છીમાર મચ્છીની કાવડ લઈ,  
નીચે થઈ જતો ભાળ્યો ખીલીતી તે વાર જે.  
નેત્રપુટને તારિકા સંક્રાયાઈ તે જ ધડી,  
ઉદ્વેગ આવી ગયો ને સ્પષ્ટ જોઈ ના શકી;  
કંટાળી અતિ ગઈ ને રમુજમાં ભંગ થયો,  
ધણું ધણું કયું તોય મોજ પાછી ના ટકી.

૮ વિસ્મિતા વિસ્મય પામેલી, નેત્રપુટ અતિ વિકસિત થાય, તારા ઉચી ચડી નધ નિશ્ચલ થઇ રહે.

કવિત

શ્યામ શિશ સુધારીને સખિયે વેણી ગુંથી છે,  
સેંથામાં સિંદુર ખરી, સાડી તો પેરાવી છે;  
આંખમાં કાજળ સારી આડ કેસરની કાઢી,  
નખોએ મેદી મૂકીને બીડી ચવરાવી છે.  
અંગ ધરેણું પેરાવી સખી પાસ લઇ કહ્યું,  
પ્રાહુણી આ રૂપવતી, તારે વૈર આવી છે;  
શ્યામ ઓળખીને પ્રિયા વિસ્મય પામી જતામાં,  
તારા ઉચે સ્થિર થઇ પુરતો વિકાસી છે.

સંચારી ભાવની દૃષ્ટિ એકવીશ પ્રકારની છે

૧ શૂન્યા	૮ ગજાના	૧૫ લલિતા
૨ મલિના	૯ કુદ્ધા <sup>૧</sup>	૧૬ કેકરા-આકિકરા
૩ શ્રાન્તા	૧૦ જિહ્વા	૧૭ વિક્રોપા
૪ લલ્લજતા	૧૧ કુચિતા	૧૮ વિપ્રાન્તા
૫ શંકિતા	૧૨ વિતર્કિતા	૧૯ વિચ્યુતા-વિખ્યુતા
૬ મુકુલા	૧૩ અભિમા	૨૦ ત્રસ્તા
૭ અર્ધ મુકુલા	૧૪ વિવર્ણા <sup>૨</sup>	૨૧ મહિરા
	વિષણ્ણા	

૧ શૂન્યા શૂન્ય થઇ ગયેલી દેખાય, તારા સમાન સ્થિતિમાં હોય, લૂખી દેખાય,  
નેત્રપુટ અચલ રહે, કાંઇ વસ્તુ દેખે નહિ, નિષ્કંપદર્શના.<sup>૩</sup>

કવિત

જે વેળાથી પ્રિયતમ પ્રયાણ કરીને ગયા,  
તે વેળાથી પ્રિયા તેન એન ઘડી ન પડે;  
સૂના આવાસમાં બેઠી દુઃખ વાત કોને કેહે ?  
ચાલે આંખમાંથી ધારા નિશ્વાસ પૂર ચડે.  
એક સખી આવી ઉભી, તોય તેને દીડી નહિ,  
નેત્રપુટ અચલને લૂખી પડી આંખ છે;  
તારા તો સમાન સ્થિતિ પકડીને ખરી રહી,  
દેખાય ન કાંય તેની ઉભી સખી સાખ છે.

૧ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિંધુમાં બાદ કરી છે. કારણ કે સ્થાયિ ભાવમાં આવી ગઈ છે.

૨ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિંધુમાં વિષણ્ણા-રસ તરંગિણીમાં પણ એ જ નામ છે.

૩ સંગીત રત્નાકરમાં આતુ નામ વિષણ્ણા-ચિતા વખતે યોજાય છે.



આ સ્થાનમાં વિપ્રલંબ શૃંગાર પરિપોષક (૨૯) વિપાદ નામનો સંચારી છે તેની દૃષ્ટિ થન્યા થઇ, પ્રોપિતપતિકા નાયિકા છે.

૨ મલિના મેલી દેખાય, વસ્તુ દેખીને તારા પીડિત દેખાય, નેત્રપ્રાન્ત શોભા રહિત જણાય, નેત્રપુટ સંક્રાયાઇ ગયેલા હોય, પાંપણના અગ્ર ભાગ કાંઈક ચલિત દેખાય.

કવિત

પ્રિય પરદેશ, આવી પાવક<sup>૧</sup> શી પાવસ<sup>૨</sup> તો,  
તેને જોઇ પ્રિયા બળી ઉડી આપ અંગમાં,  
લીલી ભૂમિ જોઇ, તારા ચક્રિત દેખાય દુઃખી,  
નેત્રપ્રાન્ત દેખાય છે શોભા વિના રંગમાં.

દામનીની<sup>૩</sup> ઝમકતો પ્રકાશ પડવા થકી,  
નેત્રપુટ સંક્રાયાઇ ગયેલા જણાય છે;  
પવનના સ્પર્શ થકી પાંપણના અગ્ર ભાગ,  
ચલિત તે થાય પણ મેલી તે દેખાય છે.

વિપ્રલંબ શૃંગારમાં તાપે કરીને વિરહ વિલાવ હોતાં (૨૩) વ્યાધિ નામના સંચારીની દૃષ્ટિ થઇ, વિરહિણી નાયિકા છે.

૩ શ્રાન્તા થાકી ગયેલી, શિથિલ તારા જણાય, અને ગતિમંદ હોય, નેત્રપ્રાન્ત સંક્રાયાયલા રહે, દૂરથી જોવાને અશક્ત, પાંપણના પુટ કરમાયેલા હોય.<sup>૪</sup>

કવિત

સરસ સુરત રચી, સ્થામા તો શ્રમિત થઇ,  
શ્રમસ્વેદ કણ વળી લટ લટકી પડી;  
ગાત્ર અલસાય વાત જોલતાં ફાંકા પડે છે,  
ઉપરા ઉપરી ખાય બગાસાં તે આપડી.  
ઝબકી ઝબકી જાય શિથિલ તારા જણાય,  
નેત્રપ્રાન્ત સંક્રાયાઇ વારે વારે જાય છે;  
લાવલરી યાયનાથી ચાહી રહી સ્થામ તન,  
ચક્રિત નજર થતાં ગતિમંદ થાય છે.

સંભોગ શૃંગારમાં (૪) શ્રમ સંચારની દૃષ્ટિ છે, સ્વીયા નાયિકા છે.

૪ લજ્જિતા લાજવાળી, પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય, તારા નીચે નમી જાય, ઉપરનો નેત્રપુટ નીચો-નમી જાય. આ દૃષ્ટિ લજ્જામાં યોજવામાં આવે છે.

કવિત

નવલા બાલા શું નવો નેહ એવી નવી સખી,  
તેનાથી સંકાય પામી મુખડું મરોડતી;  
પિયુને જોતાં જ આંખ લાજવાળી થાય વળી,  
તારકા નહિ હાલતાં, ફરે તે નીચે જતી.  
પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય મોહ થકી,  
ઉપરનો નેત્રપુટ નીચે ઢળી જાય છે;  
ચિત્તમાંહ રસ રીતિ હિંદોળે ચડેલી હોય,  
તેમ પતિ ચાહ પૂણું મને સંકાયાય છે.

આ સ્થાને (૨૫) લજ્જા સંચારી-દૃષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૫ શક્તિ-શંકા ભરેલી, ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં સ્થિર થાય, આડું અવળું જુએ, તેમ જ સન્મુખ નિહાળે, જોઈને તુરત પાછી ખેંચી લે. ગૂઢ, ચક્રિત તારા.

કવિત

જાતી હતી ગોરી ગુરુજનમાંહે એટલામાં,  
શ્યામ આવી પો'ચવાથી થઈ પ્રેમની રળી;  
ઝીણા ધુંધટ માંહેથી ક્ષણમાં ચંચળ દગ,  
ક્ષણમાં ફરીને પાછી સ્થિર થાય તે મળી.  
આડું અવળું નિહાળી સન્મુખ જોઈ રહી,  
ચાહના ભરેલી ગૂઢ પાછી પટમાં ધરે;  
એક ટશે અવલોકી તુરત મરોડી આંખ,  
છુપી છુપી જોતી જાય તોય મનમાં ડરી.

આ સ્થાને (૨૦) શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૬ મુકુલા-મિંચાયેલી, પાંપણના અગ્રભાગ કાંઈક ચલાયમાન અને મળેલા હોય તારા ભ્રમણ કરતી જણાય.

કવિત

પ્રિયતમ કેરી સાથ રેન આખી જગી પ્રિયા,  
હાસ ને વિલાસ થકી રસમાં રોળાઈને;  
અલક અળગા થઈ મુખપર તે ફેલાયા,  
અંગને મરોડી રહી બગાસાં તે ખાઈને.

પાંપણના અગ્રભાગ કાંઈક ચલાયમાન,  
મળી જાય આંખ તોય તારા-તો ભમ્યા કરે;  
શ્રમે કરી ચક્રિત જણાવનારી, એવી આંખ,  
પ્રિયા કેરી સરસ તે ગોલતી ઘણી ખરે.

આ સ્થાને આલસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.

૭ અર્ધ સુકુલા-અર્ધી મિંચાયલી, નેત્રપુટ અને તારા અર્ધ વિકસિત દેખાય,  
કાંધક ભ્રમણ પણ કરે,

કવિત

પ્રિયના પ્રેમમાં લીન રેન રતિમાં રંગાર્ધ,  
છૂટી ગયા કેશ તે તો મુખડે છવાયા છે;  
પ્રિયાની પાંપણ માંહ જળકણ છાંદ રહ્યા,  
તેવા શ્રમસીકર કપોળમાં સુહાયા છે.  
તારકા ને ભવાં એ તો રસભયાં જૂમી રહે,  
અંગ અંગ ઠોર ઠોર રંગ ઉમગી રહ્યો;  
અર્ધ ખુલી દૃષ્ટિ તો વિલોકે છે તે વારંવાર,  
એવી શોભા જોઈ મોહ સામટો મચી ગયો.

સંયોગ શૃંગારમાં (૨૬) હર્ષ સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૮ ગ્લાના-ગ્લાનિ પામેલી, બુકુટી વાંકી, શિથિલ તારા અંદર ડૂબી ગયેલા હોય,  
વિકળ પદ્મ અંગ, બુકુટી અને પુટવાળી.

કવિત

જેનાં વિખરાઈ કેશ મુખપર આવી ગયા,  
એવાં પાર્વતી દેવી જે થકિત થયેલ છે;  
ગંડર્યજે સ્વેદ વળ્યો, માટે ભીના વીંજણાંથી,  
શિવ વાયુ દોળે એવો જોગ જે ખનેલ છે.  
તેથી નિશ્ચળતે નીલ કમળની છાયા માંહે,  
ભ્રમરતું જોડું નિદ્રા કરતું જણાય જે;  
તેની શોભાને વિદારે એવાં ઉમા કેરાં નેત્ર,  
તમારું કલ્યાણ કરો, પવિત્ર ગણાય જે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં (૪) શ્રમ સંચારી થયો છે, સ્વાધીનપતિકા નાયિકા છે, અનુકૂલ નાયક છે.

૯ કુંદા-કોધ ભરેલી.

સ્થાયિ ભાવની કુદ્દ દૃષ્ટિનું ઉદાહરણ જુવો. એમાં (૧૫) અમર્ષ સંચારી પણ છે.  
૧૦ જિહ્વા-કાંધક વાંકી અને ગૂઢ, નેત્રપુટ કાંધક, સંકુચિત, કાકા ઠરી રહેલી.

કવિત

છેલને છખીલીજીને કેલિ ખેલ રમવાને,  
છળથી ખોલાવી લીધી જહાં ચિત્રશાળા છે;  
દેખીને વિચિત્ર ચિત્ત મનમાં મલકાઈ છે,  
કરી છે લખીને ગૂઢ નજર વિશાળી છે.

કંઈક સંકોચાયાં પુટ તારા સ્થિર થયેલ છે,  
તાકીને તેડી કરીને નીચેથી નિહાળે છે;  
ચિત્તમાં રીઝીને રહે પ્રિયા કરે ખ્યાલ દેખી,  
સમજી સમજી પછે રીઝ થઈ ભારે છે.

સંયોગ શૃંગારમાં ધૃતિની સંચારીની આ દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૧ કુંચિતા-વાંકી, પાંપણનો અગ્રભાગ અને નેત્રપુટ કાંઈક વાંકા, કીકી અતિ વાંકી. પદ્મમાત્ર અને પુટ કંઈક કુંચિત થયેલાં હોય અને તારા સારી રીતે કુંચિત થયેલ હોય તે દૃષ્ટિ કુંચિતા કેહેવાય છે.

કવિત

સખિયોના સાથ માંહે આલા તો ખેડેલી છે ને,  
ઓચિંતા કનિયાલાલ ઉભા છે ત્યાં આવીને;  
ગભરાઈ ઉઠવામાં પાલવ ખશી જવાથી,  
ડોકને નમાવી આંખ રાખી છે છુપાવીને.  
જ્યારે પ્રિયની આંખો શું આંખ મળી ગઈ ત્યારે,  
પાંપણનો અગ્રભાગ વોકો કર્યો તે પળે;  
તારકાને ટેડી કરી નિહાળી રહી છે રાધા,  
નેત્રપુટ વાંકા કરી હેરે છે કળે કળે.

સંયોગ શૃંગારમાં લજ્જા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૨ વિતર્કિતા-તર્કદર્શક, કીકી નીચી રહીને પ્રદુલ્લિત થયેલી જણાય અને નેત્રપુટ (ઉદ્ભ્રામિત) ઉચા જેમાં હોય એવી.

કવિત

લખે છે કાગળ લાડી, પ્રીતમને પ્રેમ ભરી,  
મનમાં વિચાર કાટી ભાતનો કરી રહી;  
પળ નવ પડે કલ પલથી<sup>૧</sup> ન પલ મળે,  
કાગળને જોઈ મને સોચ તે કરે સહી.  
લેખિની નચાવી રહી એક જૂ ઉચે ચડાવી,  
પલને લમાવી કાંઈ ધ્યાનમાં સમાય છે;  
તે ક્ષણની આંખ કરાં વખાણ શું થાય હુંથી,  
શોભા એવી યની કે તે મન હરી જીત્ય છે.

વિપ્રલંભ શૃંગારમાં ચિંતા અને વિતર્ક સંચારીની દૃષ્ટિ છે. વિરહિણી નાયિકા છે,

૧૩ અભિતરૂતા-બહુ તપી ગયેલી, કાકી આગસ ભરેલી દેખાય, દુઃખને લીધે નેત્રપુટ ચંચળ જણાય તથા પલકારા મારતી આંસુ ભરેલી હોય, નિવેદ, અભિધાન અને ઉપતાપ વેળા આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

પ્રિયતમનું પ્રયાણ સખીથી શુણીને બાળા,  
નિસાસા તે નાંખવાને લાગી છે રહી રહી;  
આગસ ભરેલી તારા દુઃખથી ચંચળ કરી,  
તાકીને નિહાળી કરી થાકીને તપી સહી.  
મન ફેરી વાત કહી દેવાનું કરે છે તેવે,  
આંખ માંહે આંસુ ધારા આવી છે વહીવહી;  
અકળાઇ ગઇ ત્યારે પ્રિયાએ કર ગ્રહીને,  
કહ્યું એમ આવે સમે ચાલો શું મૂકી અહીં.

આ સ્થાને ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે અને મતિ સંચારીની દષ્ટિ છે.

૧૪ વિવર્ણા-રંગ પત્રટાયલી, નેત્રપુટ વિકસિત હોય, નેત્રપ્રાન્ત શિથિલ જણાય, તારા સ્થિર.

કવિત

પ્રિયનું ગમન શુણી, જોઇ પ્રિયા પ્રિય તન,  
સોસના થઇ ધણીને શુદ્ધિશુદ્ધિ ગઇ છે;  
નેત્રપુટ વિકાસ્યાં છે, શિથિલ થઇ છે કોણ,  
સ્થિર રહી તારા આંખ અનિમિષ થઇ છે.  
તાલાવેલી લાગી રહી વિરહથી તમ બની,  
તેથી તપેલું જે અંગ અંગારા શું લાગે છે;  
સખી શો ઉપાય થાય જેથી-પ્રિય રહી જાય;  
ખબર નથી જે આવી મતિ કોણ આપે છે.

આ સ્થાને મોહ અને જડતા સંચારીની દષ્ટિ છે, ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે.

૧૫ લલિતા-સુંદર, નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાયલા, ભ્રુકુટી ચલિત, કાંઇક હસતી, કામની વૃદ્ધિ કરનારી, મધુરા. આવી દષ્ટિ લલિત ચેષ્ટાવેળા હોય છે.

કવિત

કામદેવ રૂપી રાજ્ય અથવા આશૂષણ આ,  
જવાની તણે મદ કે યૌવન સુગુણ જે;  
ભુવનનો ભારે ઠાઠ, આ કાનન સુખદાયી,  
એ સધળાં વાનાં વાલી શશીમુખી સુણજે.

લેહેરના લાગવાથી ક્રીડા કરતું કમળ,  
જીતનાર એવી આપી આંખો વિધિયે તને;  
તેથી કરીને તારાથી સર્વ જો જોવાય પ્રિયા,  
તો તો ભલી ભાતે કરી તે કૃતાર્થ તો બને.

આ સ્થાને માનવતી નાયિકા પ્રતિ નાયકની બનાવાની ઉક્તિ હોવાથી ગર્વ નામને સંચારી વ્યંજ્યથી નીકળે છે. માટે આ તેની દૃષ્ટિ છે.

કવિત

દંપતિ કરે છે કૃદિ, કાચના ભવન માંડ,  
પ્રેમભરી પ્રીતમને, અંકમાં ભરે જ છે;  
દેખી દેખી વદન, મદન ઉપજવી લેતી,  
દેખી પ્રતિબિંબ પ્રિય કૌતુક કરે જ છે.  
ત્યારે ચાર ચક્ષુ થાય સંકોચાતાં અણી માંડ,  
મીઠી દૃષ્ટિ થાતાં મૃદુ હાસ ઠરી જાય છે;  
બુકુટી નચાવી પ્રિય નાથને રીઝાવી દે છે,  
નેહ ભર્યાં નેન થકી મન હરખાય છે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં હાસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રૌઢ નાયિકા છે.

૧૬ કેકર-નેત્રપુટ અને આંખોના ખુણા કાંઈક સંકોચાયલા, અર્ધ ઉઘાડી જણાય,  
અને તારા ખુણામાં ભરાઈ ગયેલા હોય. (આ લક્ષણ મળતું નથી)

કવિત

વડીલોમાં વશી પ્રિયા સમજવી શકી નહિ,  
ત્યારે તેડી રીતે તેણે કાં ન સમજાવિયા;  
ખુણા સંકોચાવી દીધા અર્ધ ખુલી આંખ કરી,  
નેત્રપુટ નચ્યા તે તો જાણવામાં આવિયા.  
તારા કાણમાં ભરાઈ તેની શોભા ભારે થઈ,  
બુકુટી ઉપાડી 'ભલે વાઘોજી' જણાવિયું;  
આમ સાને સમજવી લાલને વિદાય કીધા,  
તેથી પાછા જતાં મન ભરાઈ તો આવીયું.

આ સ્થાને શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રિયાવિદગ્ધા નાયિકા છે.

૧૭ વિકોષા-ઉઘાડી બને નેત્રપુટ વિકસિત તેમ જ અનિમિષ એટલે પાંપણે પાંપણ  
અડે નહિ. અને તારા ચંચળ તથા પ્રકૃતિજ્ઞ જ્ઞાનના ગર્વ, અદેખાઈ અને ઉગ્ર દર્શન  
વેળા આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

પ્રિયતમ પધારે છે એવું શુણી બાર આવી,  
આંખો તો વિકાશી જેમ શરદ વારીજ છે;

નિમિષ ન મળે એમ એક ટશે જોઈ રહી,  
પ્રિય તેની સાથે નેન લગાવ્યા ભારી જ છે.  
એમ આંખે આંખો મળી તારકા ચંચળ થઈ,  
પ્રકૃતિલત ખૂરી બની પ્રેમ અંગ ઉલટયો;  
માયા ન શરીર માંહ આનંદ તો એવો વ્યાપ્યો,  
અનુભવ્યો નહિ હશે કોઈ કાળ સામટો.

આ સ્થાને (૧૮) ઔસુક્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. આગતપતિકા નાયિકા છે.

૧૮ વિભ્રાન્તા-ક્રોધપણુ વસ્તુ ઉપર સ્થિર થઈ રહે નહિ, તારા ચંચળ અને ફૂલેલી જણાય. વેગ, વિભ્રમ અને સંભ્રમ વખતે આવી દૃષ્ટિ થાય છે,

કવિત

અરિસાના મંદિરમાં મોહન ગિરાન્ત્યા શુણી,  
સજનીના કેવા થકી સ્યામા ત્યાં ચાલી ગઈ;  
શ્યામજીની મુર્તિયો તે ચારે પાસ નિહાળીને,  
કૌતુક અતિશે લાગ્યું ચક્તિ ધણી થઈ.  
તારકા ચંચળ બની ફૂલેલી જણાય ભારી,  
જોઈને મોહન રૂપ સમાન જ માંહથી;  
કમળની માળા જેવી ક્રોમળ રસાળ બાળી,  
ભ્રાન્તા ભાળી લાલે ઝાલી અંક મધ્યમાંહથી.

આ સ્થાને અદ્ભુત રસનો સ્થાયી વિસ્મયને શૃંગારમાં આવતાં સંચારી થવાથી તેની દૃષ્ટિ થઈ.

૧૯ વિચ્યુતા-જેના નેત્રપુટ ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં પાછા સ્થિર થઈ રહે. તેમ જ ક્ષણવારમાં પાછા ઢળી પડે એવી. ખીડા, દુઃખ, ઉન્માદ અને ચપળતા વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

જોખનનાં જોરવાળું જોડું જળમાંહ ઝીલે,  
કલોલે કરે છે રીઝી રીઝી વાલમાં ગળી;  
છખીલી છખીલો જળ છાંટે છે એક ખીજને,  
કૌતુક કરે છે ભાત ભાતનું મળી મળી.  
ક્ષણ ચક્ષુ ચંચળને ક્ષણ સ્થિર થાય વળી,  
ક્ષણ માંહ પ્રિયપર ઢળી તે પડે જ છે;  
પ્રેમ ભરી આવી છખી વરણી ન જાય કોથી,  
પ્રેમમાં નિમગ્ન થઈ મદે તો ચડે જ છે.

આ સ્થાને (૨૧) હર્ષ સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રોઢા નાયિકા છે.

૨૦ ત્રસ્તા-પ્રપુલ્લિત તથા જેની તારા કંપિત જણાય તેમ જ ત્રાસથી નેત્રપુટ ભમતા દેખાય, ત્રાસ વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

છળથી બોલાવી લાવી સખી કાલ મંદિરમાં,  
પ્રીતમને દેખી બાળા મનમાં ઘણું કરી;  
ચકિત થઈને હેરે ચારે પાસ ચતુરા તે,  
લાલ પાસ નહિ જતાં લાલે ઘેરી છે ખરી.  
સમ દેવા લાગી ત્યારે તારા કંપિત કરી,  
નેત્રપુટ ભમાવીને ભ્રમણ કરી રહી;  
છેવટ ચકિત થાતાં વિકસિત આંખ કરી,  
ચાલ્યું નહિ બળ ત્યારે પળમાં વળી ગઈ.

આ સ્થાને (૨૪) ત્રાસની સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મુગ્ધા નાયિકા છે, શૃંગાર સિંધુમાં વિપ્લુતા નામ આપેલું છે.

૨૧ મદિરા-ઉત્તમા, મધ્યમા, અને અધમા એમ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ વિકસિત નેત્ર પ્રાન્ત, ટુંકું જોડું, ક્ષીણ અને ધૂમતી તારા દેખાય, એ અર્થ મદનું લક્ષણ છે. તે ઉત્તમા કહેવાય છે.

૨ કાંઈક ચંચળ, કાંઈક નેત્રપુટ સંકુચિત હોય, તારા કાંઈક ભમતા દેખાય, તે મધ્યમા કહેવાય છે.

૩ તારા કાંઈક નીચે નમેલી હોય, પાંપણ ખૂણા સુધી ઝુકાઈ આવે એવી દૃષ્ટિ અધમા કહેવાય છે.

કવિત

પ્રિયતમ કેરું મુખ દેખી રહી લલના તો,  
ક્ષીણ તારા નવાવીને રંગ તો મચાવિયો;  
ક્ષણ માંહ પલકારા કરી રહી ભારે એ તો,  
ક્ષણ માંહ સંકોચન લાવ તો ભજવિયો.  
પાંપણના ખૂણા સુધી ઝુકાવીને જોયાં કરે,  
ધૂમતી દેખાય તારા ચારે મગ ભમતી;  
જોતામાં તે ટુંકું જુવે, જોવાનું તે એમ જુવે,  
મદિરા પીધેલી એવી માને કરી નમતી.

આ સ્થાને (૫) મદ સંચારીની દૃષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.



## રસની દૃષ્ટિઓના ભેદ

આઠ રસની આઠ દૃષ્ટિઓ છે.

૧ કાન્તા	૫ વીરા
૨ હાસ્યા	૬ ભયાનકા
૩ કરુણા	૭ બીભત્સા
૪ રૌદ્રા	૮ અદ્ભુતા
	૯ શાન્તા <sup>૧</sup>

૧ કાન્તા—સુંદર, અમૃત સરખી, વિકસિત, નિર્મલ, કટાક્ષવાળી, ભૂક્ષેપવાળી, જોવાની વસ્તુને જાણે પી જતી એવી કામને વધારનારી હર્ષપ્રસાદથી ઉત્પન્ન થાય તે.

ઉદાહરણ

કવિત

પ્રિયા પ્રિયતમ કેરું મુખકુવરું જોઇ રહી,  
જેમ કંજર શોભે વણ વાયુથી વિકાસીને;  
ચંદ્ર ને ચક્રાર જેમ તાકી ચિત્ત ચાહી રહે,  
અમૃતના રસતણું, પાન કરે ધારીને.  
વિમળ ચપળ ભૂ જે કામ કેરી વૃદ્ધિ કરે,  
નાયિકા નયાવી રીઝવે છે ચિત્ત ચાહીને;  
એના જેવી પ્રીતિણુ ન ત્રણ લોકમાંહ દીઠી,  
બહુ રીતે રાજી કરે હાવભાવ ગ્રાહી તે.

૨ હાસ્યા—હસતી, નેત્રપુટની માંહ થોડીક તારા ભમતી રહે, તથા ક્રિયિત મંદ મધ્ય અને તીવ્રપણે આકૃષ્ટિત નેત્રપુટવાળી. વિસ્મયના અભિનય સમયે આવી દૃષ્ટિ થાય છે.

કવિત

સવારમાં સ્વામી કેરું મુખકું નિહાળી પ્રિયા,  
રાતકેરા દંતક્ષત ગાલે પડ્યા ભાળતાં;  
કંઈક છુપાવી તારા, નેત્રપુટ માંહ તેણે,  
પુતળી નયાવી કર્યાં કામગ્યાણ હાલતાં.  
સંકોચેલી દૃષ્ટિ થકી જુવે છે તે વારંવાર,  
મનમાં મગન થાય સુખ શોભા આપવા;  
અંગ પુલકિત થાય જોઇ એવી પ્રિયાગતિ,  
સ્મરવશમાં થઇ તે પ્રિય લાગ્યાં માલવા.

૩ કરુણા—શોક કરેલી, નેત્રપુટ નીચાં નમી આવેલાં અને તે આંસુનાં ભરેલાં હોય, કાકી સ્થિર થઇ રહે, નાકના અગ્ર ભાગ ભણી ઢળતી રહે.

૧ કર્તાએ દૃષ્ટાંત આપ્યું નથી. સં.

ઉદાહરણ:-

કવિત

પ્રિયનું પ્રયાણ શુભી, વ્યાકુળ બની છે બાળા,  
લાગી રહી તાલાવેલી, કામવશ તે થઈ;  
આંસુથી ભરી છે આંખ તારિકા તો સ્થિર થઈ,  
નાક અગ્ર જોઈ એક ટશે તે થઈ રહી.  
નેત્રપુટ નીચાં ઢાળ્યાં પાળી પાન જેવી થઈ,  
શોભા નાહી મુખકેરી, સુખ એનું ના રહ્યું;  
એક પળ કળ નહિ પામણુ, એ મળે કહિ!  
સોસાય વિયોગ માની ચિત્ત પ્રિયમાં ગયું.

૪ રૌદ્રા-જેના બંને નેત્રપુટ ચક્તિ થઈ રહ્યાં હોય, ભયંકર અને વધુ ભૂકુટી જણાય,  
અતિ રાતી અને સ્થિર તારા હોય, રક્ષા,

કવિત

પ્રીતમેના કેશ પર મેંદી વાળો શાકે વગ,  
લાગેલો દેખીને પ્રિયા આંખ લાલ તો થઈ;  
શાકકુચ પર નખ પ્રિયના કુટિલ જોઈ,  
ભયંકર ભૂ કરીને જોહાલ બની ગઈ.  
સ્થિર અનુરાગ દેખી સ્થિર તારા થઈ રહી,  
નેત્રપુટ તો ચક્તિ થઈ રહ્યાં તે થઈ;  
જાણે રણભૂમિ માંહ કાળી કેરી દૃષ્ટિ થાય,  
એ પ્રમાણે બાળા કેરી ગતિ તો થઈ નકી.

૫ વીરા-વિકાસિત, ગંભીર તથા સ્થિર, સમાન તારાવાળી, ચળકતી, અને નેત્ર-  
પુટમાં સંકુચિત હોય તે. આ દૃષ્ટિ ઔદાર્ય, ધૈર્ય, ગાંભીર્ય, માધુર્ય, લલિત, તેજ  
શોભા અને વિલાસને પ્રકટ કરે છે.

કવિત

ક્રોધ ધેરવાને આવ્યો અરિ, શુભી સ્વર અડ્યો,  
અણુ વદન થયું આંખે આગ તો ખરી;  
સનમુખ થઈને અઝાળ અરિ પર કૂલો,  
વીરભરી વિકાસિત ગંભીર દગ કરી,  
તારકા ચળકી રહી ક્રોધ અરિ કેરી ગહી,  
નેત્ર પ્રાન્ત સંકોચીને ભૂમિપાત તો કર્યો;

૧ કર્તાએ પહેળા ઉચ્ચાર માટે અવળી માત્રાનો પ્રયોગ યોજ્યો છે.-સં.

અરિ અકળાર્થ ગયો છૂટી વળી ઉભો થયો,  
તોય તેને ફેડ થકી દઢ કર્યો ધર્યો.

૬ ભયાનકા—ભય ભરેલી, અતિ ચલિત અને ઉલટી તારા જેમાં હોય, તેમજ નેત્રપુટ ચલાયમાન હોય, ભયથી જોઈ ન શકતી એવી સ્તબ્ધા. ભયથી નાસનારની આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

સૂનું ભુવન જોઈને, પ્રિયે ગ્રહો વધુ કર,  
કંપ, રોમ રોમ સ્વેદ, ભારી મોહ થયો છે;  
લાગ તગાશીને રહી, નાશી જવા ધમ્મ થઈ,  
જેમ મૃગલીનો દેહ પરવશ રહ્યો છે.  
નેત્રપુટ ચલિત છે તારિકા નાચી રહી છે,  
થર થર કંપે કાય ગતિ એવી થઈ છે;  
પીકું તન બની ગયું નાથ મુખ જોઈ રહી,  
ભય એવું લાગ્યું છે કે છળી છળી રહી છે.

૭ ખીલત્સા—પલકારા કરતી અને મીંચાઈ જતી, તારકા જેમાં ચપલ, ઉદ્વેગથી સંક્રાંચાતી, પાંપણોના અગ્ર ભાગ સંક્રાંચાયલા પણ નેત્રપ્રાન્ત વિકાસિત હોય એવી.

કવિત

રણભૂમિમાં હે રહ્યો બચેલો એક જ વીર,  
ઉભો થઈ જુવે કાપાકાપ કેવી છે થઈ;  
શિયાળને ગિદ્ધ વળી માંસાહારી પ્રાણિયોની,  
માંસ સ્નાયુ સાથ જોય તાણુ તો મચી રહી.  
ઉદ્વેગથી પલકારા થતી આંખ તો મિંચાય,  
પણ જોવા નેત્રપ્રાન્ત વિકાસિત થાય છે;  
છેવટે કંટાળી જતાં કમકમી બહુ થતાં,  
ચુથકાર કરતો તે ત્યાંથી ચાલી જાય છે.

૮ અદ્ભુતા—પ્રેત વણુ થઈ જાય, પાંપણના અગ્ર ભાગ સંકુચિત થાય. સૌમ્યા, મનોહર, શુકલ અને અંદર બહાર જતા તારાવાળી.

કવિત

છળવાને આવ્યો પ્રિય પ્રિયાનું સ્વરૂપ ધરી,  
વેણી માંહે ફૂલ લીલા લલિત કરાવીને;

દાંતને રંગાવ્યા વળી કાજળ સરાવ્યું આંખ,  
કંચુકીની માહે કુચ કઠિન બનાવીને.  
જોઈ પ્રિય મુખ પ્રિયા આંખ અદ્ભુત કરી,  
પાંપણ સંકેતી આંખ અણી તો વિકાસી છે;  
તારિકા ચપળ કરી ઉજવળ વિમળ જ્યોત,  
વરણી ન જાય એવી ધવળ પ્રકાશી છે.

એ પ્રમાણે એકંદર ૩૨ ભેદવાળી દૃષ્ટિ થાય છે, એ વિના નીચે પ્રમાણે સર્વ સામાન્ય દૃષ્ટિઓ પણ છે, તે નીચે જણાવી છે, તે સુદ્ધાંત ૫૩ પ્રકારની દૃષ્ટિ છે.

૧ કુણ્ણિતા	૮ અર્ધ વિવર્તિતા
૨ વિકસિતા	૯ આવર્તિતા
૩ અર્ધ વિકસિતા	૧૦ અર્ધ આવર્તિતા
„ પ્રકાશિતા <sup>૧</sup>	૧૧ અર્ધ નર્તિતા
૪ સુપ્તા	૧૨ પર્યસ્તા
૫ ધ્રુણિતા	૧૩ શૂન્યા
૬ અલસા	૧૪ સ્તિમિતા. <sup>૨</sup> ઇત્યાદિ.
૭ વિવર્તિતા	



૧ શૃંગાર સિંધુમાં શુપ્તા નામ આપેલું છે.

૨ શૃંગાર સિંધુમાં ચક્રિતા નામ આપેલું છે, ને રસતરંગિણીમાં ચક્રિતા જુદી બતાવી છે.

## રસપ્રકાશ

### હાસ્ય

નર આદિના આકાર, વાણી, વેશ અને ચેષ્ટા આદિ, વિકૃત, હોવાથી હાસ્યસ્થાપી ભાવવાળો હાસ્ય રસ થાય છે.

એનો રંગ શ્વેત છે. પ્રમથ દેવતા છે.

પ્રમથ એ મહાદેવનો એક ગણ છે. અને તે વિકૃત આકારવાળો હોતા તેને હાસ્ય રસનો દેવતા માન્યો છે.

આલંબન વિભાવ-વિકૃત આકાર, વેષ, ચેષ્ટા અને વાણી જેની હોય તે: વિપરીત વિલ્લપણ-એક અવયવનું બીજા અવયવે પહેરવું.

ઉદ્દીપન વિભાવ-વિકૃત આકાર, ચેષ્ટા અને વાણી આદિ; એટલે ઉપર લખેલા આલંબનની ચેષ્ટા.

અનુભાવ—આંખનું સંક્રાન્ત, વદન સ્મેર (મુખનું મલકાવું). નાક, કપોળનો વિકાસ. સંચારી ભાવ-નિદ્રા, આલસ્ય, અવહિત્યા આદિ હાસ્ય છ પ્રકારનું ગણાય છે.

૧ સ્મિત

૪ અવહસિત-ઉપહસિત

૨ હસિત

૫ અપહસિત

૩ વિહસિત

૬ અતિહસિત.

૧ સ્મિત-કાંઈક આંખનો વિકાસ થાય અને જરાક હાઠ ફરકે, કાંઈક કપોળ ફૂલે દાંત દેખાય નહિ એવું મધુર દેખાવનું હાસ્ય જે ઉત્તમ જન હોય છે તેને થાય છે.

૨ હસિત-થોડાક દાંત દેખાય. મુખ નેત્ર અને કપોળ ફૂલે એવું હાસ્ય ઉત્તમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૩ વિહસિત-સ્વર સંભળાય એવું. વદન રાગવત જેમાં આંખ મધુર તેડી થાય વિંચાય અને કાયામાં કાંઈક અસર જણાય તેવું હાસ્ય, ડોક સંક્રાન્ત્યાય. મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૪ અવહસિત } આંખ તેડાય, નાકનાં છિદ્ર જરા ફૂલે, કાંઈક શિરઃકંપ થાય અને ઉપહસિત } ખભા થડકે એવું હાસ્ય મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૫ અપહસિત-ખભા અને માથું કંપે, આંખમાં આંસુ આવી જાય, કાનને કટ લાગે એવો ભારે સ્વર થાય. એવું પ્રસંગ વિના પણ ઉત્પન્ન થતું હાસ્ય, અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૬ અતિહસિત-આંસુથી આંખો ભરાઈ જાય, અંગ પછાડવામાં આવે, જે હાથે પાંસળિયો દબાવવી પડે એવું હાસ્ય અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

ઉપરના પ્રત્યેક ભેદના જખ્ખે પેટાભેદ થાય છે.

૧ સ્વનિષ્ઠ=પોતાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૨ પરનિષ્ઠ=બીજાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૧ આ પ્રમાણે હાસ્ય રસના સઘળા મળીને ૧૨ ભેદ થાય છે, તેનાં ક્રમવાર ઉદાહરણ સાહિત્યસારમાં નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે.

૧ સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

(રણુજીતિ: પીલુ રાગ)

હરિ ચર્મ અંગે, ગૂહ તો ચઢાવે,  
પછી ગળનનને, બહુ ખિવરાવે,  
આંખો વિકાસી, શિવ શિવા પોતે,  
મલકતે મુખડે, બે થયાં બે તે,

સિંહનું ચામડું ઓઢીને ગૂહ (કાર્તિક સ્વામી) ગળનન-ગણપતિને ખીવરાવતા હતા, તે બેઠને મહાદેવ અને પાર્વતી વિકસિત વદનવાળાં થયાં હતાં. હાથી સિંહથી ડરે છે માટે અહીં ગળનન શબ્દ મૂક્યો છે.

કાર્તિક સ્વામીનો વિકૃત આકાર એ આલંબન વિલાવ.

સિંહનું ચામડું એ ઉદ્દીપન વિલાવ.

શિવ પાર્વતીનું વિકસિત વદન એ અનુલાવ.

બન્નેને સ્મિત હાસ્ય થયું અને ગળનનને ક્ષોભ ન થાય એટલા માટે હાસ્યથી થતો આકાર અને શબ્દ છૂપાવી રાખ્યો તેથી અવહિત્યા નામનો સંચારી ભાવ થયો. આ બધાથી પરિપુષ્ટ થયેલો ઉમાહરમાં રહેલો હાસ્યનામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય રસને પામ્યો છે.

આ સ્થળે ઉમા મહેશ્વર પોતે વિકસિત વદનવાળાં થઈ સ્મિત કરતાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. માટે સ્મિતહાસ્ય અને તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૨ પરનિષ્ઠ સ્મિતનું ઉદાહરણ:-

રણુશૂર વૃત્ત

આવાસે નવરત્ન જડેલા, ઉભાં આપ સીતા તેમાં,  
પોતાના પ્રતિબિમ્બ પડેલી, રમા બેઠ ઝાઝી જેમાં;  
વીકાસી મુખ આખ ઉભાં છે, બની રતબ્ધ પેખી પોતે,  
દેખીને મલકાઈ મુખેથી, રહ્યા રામ બેતે બેતે.

૧ રસગંગાધરમાં આત્મસ્થ અને પરસ્થ એવા ભેદ પાડેલા છે.

આત્મસ્થ=માત્ર વિકાવ બેવાથી લેનારને ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

પરસ્થ=પરને હસતો બેઈ ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

નવરત્ન જડિત ધરમાં સીતાએ પોતાનાં અસંખ્ય પ્રતિબિમ્બરૂપે ધણી સ્ત્રીઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા રામને જોઈને મ્હોં મલકાવ્યું. તે જોઈને રામચંદ્ર પણ ચિકસિત વદનવાળા થયા.

આ સ્થાને સીતાનું આલંબન-પ્રતિબિમ્બ સ્ત્રીઓ અને રામનું આલંબન સીતાજી પોતે છે. બન્નેનું ઉદ્દીપન પણ એ જ છે. રામચંદ્રજીનું ઉદ્દીપન સીતાજીનું હસવું-બન્નેને સ્મિત થયું એ અનુભાવ. હર્ષ એ સંચારી ભાવ. આ સર્વથી પરિપુષ્ટ થયેલો સીતા અને રામવિષયક હાસ સ્થાયી ભાવ, હાસ્ય રસાવસ્થાને પામ્યો છે.

મ્હોં મલકાવ્યું એટલે હોઠ ફરકવાનું જણાઈ આવે છે તેથી સ્મિત અને સીતાના સ્મિતથી રામને સ્મિત થયું તેથી એ સ્મિતનો પરનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

### ૩ હસિતના સ્વનિષ્ઠભેદનું ઉદાહરણ:-

( પ્રેમાવતી જાતિ )

શ્રી લક્ષ્મીજી કેરા અગમગ, ઝાઝા થાતા કપોળ રાજે,  
તેની પર શ્રીકૃષ્ણતણી તો, કૃષ્ણ વર્ણની છાય બિરાજે;  
બ્રમર બ્રાન્તિ બાળી શ્રીકૃષ્ણે, નિજ કરથી ઉરાડી દીધી,  
દંત તણી કાન્તિરૂપ કુંદે, કૃષ્ણ પૂજા લક્ષ્મીયે કાધી.

લક્ષ્મીજીના ચક્રચક્રીત કપોળ (ગાલ) ઉપર શ્રીકૃષ્ણનું કાળું પ્રતિબિમ્બ પડતાં કૃષ્ણને બ્રમરની બ્રાન્તિ થઈ આવી એટલે, તેને હાથ વતી ઉરાડવા જતા એવા કૃષ્ણની દંતકાન્તિ રૂપી કુંદ (હોલર)થી લક્ષ્મીએ પૂજા કરી એવું આ ઉદાહરણ જણાવવામાં આવ્યું છે.

કૃષ્ણે બ્રમરને ઉરાડવાનું કયું એ આલંબન વિભાવ, બ્રમરની બ્રાન્તિ અને તેને ઉરાડવાની ચેષ્ટા એ ઉદ્દીપન વિભાવ, દંતકાન્તિ દેખાવાથી જણાઈ આવતો મુખવિકાસ-હસી તે અનુભાવ.

લક્ષ્મીજીની શ્રીકૃષ્ણ પ્રતિ જે રતિ તે સંચારી ભાવ છે કેમકે પ્રત્યેક સ્થાયી ભાવ નિશ્ચિત થયેલા પોતપોતાના રસ સિવાયમાં સંચારી ભાવ થાય છે.

ઉપર પ્રમાણે પરિપુષ્ટ થયેલો શ્રી લક્ષ્મીજીમાં રહેલો હાસ નામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય-રસાવસ્થાને પામે છે. વદનવિકાસ સાથે દંત દેખાયા માટે હસિત ભેદ થયો; અને લક્ષ્મીજીને પોતાને જ હાસ્ય થયું માટે તેના સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

### ૪ પરનિષ્ઠ હસિત હાસ્યનું ઉદાહરણ:-

( ચૂડામણિ જાતિ )

શોભિત લતાલવનમાં, પ્રથમ પ્રહરમાં ઝટપટ જાગેલા,  
શ્રીરાધાજી કેરાં, વસ્ત્ર સજ્યામાં શ્રીકૃષ્ણ લાગેલા;  
વિદ્રુતવેશ નિહાળી, રાધા મુખકું વિકસતું જામ્યું,  
તેવું નિરખી હરિનું, મુખકું વધતું વિકાસ તો પામ્યું.

સવારમાં ઉઠ્યા તેવા જ, કુંજમાં (લતાભવનમાં) ભૂલથી રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરી રહેલા શ્રીકૃષ્ણને જોઈને રાધાજીના મુખવિકાસથી (હસવાથી) શ્રીકૃષ્ણના મુખનો વિશેષ વિકાસ થયો એમ આમાં જણાવવામાં આવ્યું છે, તેમાં રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરેલ કૃષ્ણનો વિદ્યુત વેશ એ આલંબન તથા ઉદ્દીપન વિભાવ છે. વદનવિકાસ એ અનુભાવ છે. હર્ષ એ સંચારી ભાવ છે. શ્રીકૃષ્ણનો વદનવિકાસ થતાં દન્તકાન્તિ દેખાઈ એ હસિત નામે હાસ્ય રસનો ભેદ થયો અને રાધાના હાસ્યથી શ્રીકૃષ્ણને પોતાને વિશેષ હાસ્ય આવ્યું માટે એનો પરનિષ્ઠા નામે ઉપભેદ થયો.

#### ૫ સ્વનિષ્ઠ વિહસિતનું ઉદાહરણ:-

આકાશમાં ચંદ્ર જોઈને બાળકૃષ્ણે પોતાની માતા યશોદા પાસે ચંદ્રને દડો સમજીને રમવાને માગ્યો.

ગીત

“હે માતા ! રમવાને ચંદ્રરૂપી ઓ દડો મને દે તો,”  
હરિમુખ વચન સુણી આ, થયાં યશોદા વિકસિત વદને તો.

૬ પરનિષ્ઠ વિહસિત ભેદનું ઉદાહરણ:-પાર્વતી વેરે પરણવાને શિવ પોતાના બેડોળ રૂપવાળા ગણની જન લઈને ગયેલા તે સમય.

ચોપાંચા

શિવા કરા વિવા સમયે, વિકૃત શિવગણ ભાળી,  
દન્તચન્દ્રિકા સ્પૃરિત થઈ છે, વારંવાર નિહાળી;  
એવી મેના નજરે જોતાં, હેમાચળ પતિ વા'લા,  
વિશેષ વિકસિત થયેલ એવા, પ્રસન્ન વદને ભાબ્યા.

#### ૭ અવહસિત અથવા ઉપહસિત સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

ગીતિ

માખણુ ચોરી જતા, કૃષ્ણ પછાડી પડી લથડી ગોપી;  
પ્રપ્રુલ્લ વદના થઈ છે, જોનારી સૌ અવર ઉભી ગોપી.

#### ૮ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણ:-

જ્યાં કાચ ઢાળેલો હતો તેવા સભા પટમાં જતાં,  
જળવિષે સ્થળની બ્રાન્તિ થાતાં સ્થળ ગણી તે જળ છતાં;  
સરકતાં દુર્યોધન તણા પગ, કાચ તેની ધસી પડી,  
દ્રૌપદી બ્રાજત મુખ થતાં, ખડખડ અવર સ્ત્રી હસી પડી.



૯ અપહસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

મનહર

અતિરાય કરે મેલ, વામન વિરાજી આવ્યા,  
તેવે સમે અલિ તણી વહને વિંટાયલી-  
વડી વડી વડારણો, વિલોટી વામનરૂપ,  
અધમ સ્વભાવ હોતાં, ખની તે કંપાયલી.  
ખભા માથું કંપે એમ, આંખ માંહ આંસુ આવે,  
એવી રીતે આપોઆપ, નિજરૂપ આદ્યું;  
પયોરાશી તણી લહેરો, શશિ જ્યોતિ જ્ઞેષ્ઠ જ્ઞેમ,  
બ્યાવળ કરે છે, ગત તેમ તેઓએ કર્યું.

૧૦ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણ:-

મનોહર મુરલીનો, સુરવ સુણીને રાધા,  
કૃષ્ણની સમીપે જવા, આવેગે અતિ ચડી;  
સાડી સરી પડી તેનું, ભાન તો ભૂલી છે તેવી,  
અવર ગોપિયો તણી, આંખે તેવી તો પડી.  
ઉત્પુલ્લ વદનવાળી, શિર ખભા કંપે એમ,  
ઝળઝળિયાં આવેલી, આંખે એવું ભાળતાં;  
અવર બાલકો એમ, અવલોટી ગોપી તેમ,  
ગોપીની સમાન સ્થિતિ, પામ્યો છે નિહાળતાં.

૧૧ અતિહસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

રણજીતિ

ગોપની કન્યા, કરજોડ કરતી,  
કદમે ચડેલા, શ્રી કૃષ્ણ વિનવતી;  
તે જ્ઞેષ્ઠ બાલો ભર આંસુ આંખે,  
વાંસળી કર ગ્રહી, તન વાળ નાંખે.

૧૨ અતિહસિતના પરનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

સવૈયા એકત્રીશા

બગલ વિશે રાવણને ધાલી, વાલી લઇ આવ્યો જે વોર,  
વિરૂપ તન ભાળી વાનરિયો, તારા આદિ તેની નાર,  
નિર ભરી આંખે વાંસળી પકડી, એક બીજા પર પડતી હાર,  
સૌ વાનર ભાળીને એવું, સોલલકંઠ<sup>૧</sup> થયા અપાર.

૧૩ સ્વનિષ્ઠ હાસ્યરસનું ઉદાહરણ. -

કાવ્ય છંદ

આવ્ય કુકુટ મિશ્રપાદ આ પંડિત કાશ,  
પાંચ દિવસમાં ભણ્યા પાણિની ગુરૂની પાસ;  
વેદ પૂરા શીખવા ત્રણજ દિનમાં તે ફાવ્યા,  
નૈયાયિકના વાદ જરા સુંઘીને આવ્યા.

કવિત

શિવના મંદિર માંહ કાઢ ચોર પેડો ત્યાં,  
શ્વલને કપાલ ચોરી લીધાં તે સંભાળથી;  
ધંતુરાના ખીજ માંહ હાથ પડ્યે પુવા જાણ્યા,  
તે તો ચોરી લઈ ખૂબ જુડિયા બે હાથથી,  
પાછો વળ્યો ડોલાં ખાતો અથડાય જતો જતો,  
પડે ને ઉઠે ને પાછો પડે મૂઝાં પામતો;  
એવી રીતે જેના તેના ધરમાંહ પેશી બંધ,  
એવો ન્યાળ્યો નાયિકાએ લથડતો આવતો.

૧૪ રાવણની ઉક્તિ-સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

કવિત

મારા અંગ ઉપર તો ચંદનના લેપ સાટે,  
ભસ્મ કેરો ભારે લેપ આજ તો થયેલ છે;  
હારને ઠેકાણે આજે જનોઈ આવી રહ્યું છે,  
કેશને સાટે આ ભારે જટા તો ધરેલ છે.  
વલયને બદલે છે શ્રદ્ધા કેરં કંકન,  
પિતાંબર બદલે મેં વલકલ સળેલ છે;  
આવો સુદર સીતાના લોચન પથમાં પડ્યો,  
તોય આ કામીનું વધુ રમ્ય તો રહેલ છે.

નટક મેલક આદિ નાટકમાં આનાં ઉદાહરણ ધણાં મળી આવે છે.

જેને હાસ થાય છે તેનું કવિતામાં ધણું કરી સાક્ષાત્ વર્ણન કરવામાં આવતું નથી તો પણ તેના વિભાવ આદિના સામર્થ્ય થકી આલેપ કરવામાં આવે છે. અને પછી સાધારણ વ્યાપારના સામર્થ્યથી તેના વિભાવ આદિ સામાજિકને અલેદ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, એટલે તેઓને પછીથી હાસ્યરસનો અનુભવ થાય છે.



# ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ

( દિ. અ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ )

પ્રેક્ષકજનોને ગમતની સાથે જ્ઞાન મળે એવી રૂપકના લખાણની રચના થવી જોઈએ. સારા લખનારા આ વાત પૂરેપૂરી લક્ષમાં રાખે છે. પરંતુ કેટલાક નાટક મંડળિયોના માલિકોને એ વાત પોસાતી નથી. આજકાલ પ્રેક્ષકજનોનું વલણ સર્વ પ્રકારનો ભલકો જોવા ભણી દોરાય છે. ઉચ્ચ પ્રકારના દેખાવોના પડદા આંખને અંખવી નાખે એવા તાબ અને સર્વ પ્રકારની ચિત્રકારની ચતુરાઈ જેમાં વપરાયલી હોય એવા હોય તો તેઓ રાજ થાય છે. પાત્રોના પોશાક ખરી ખતારસી જરીના ચક્રચક્રિત, અને નાના પ્રકારના વેલચુકાની કારીગરીવાળા પસંદ કરે છે. સીનસીનરી પલટાઈ જતી થતી હોય તે દેખીને પ્રસન્ન થાય છે. વીજળીની લાઇટ ચિત્રવિચિત્ર થોજનાઓમાં ગોઠવાયલી હોય અને આંખોને અંખવી નાખે એવી હોય તો મનપસંદ ગણાય છે, પાત્રો રૂપાળાં અને નાના પ્રકારનાં નખરાં કરી ખતાવે એવાં હોય છે તો તેથી પ્રેક્ષકો મોહાય છે. આવા બાહ્ય ભલકા ઉપર પ્રેક્ષકોનું વલણ ઘર્ષ જવાથી, જ્યાં તેવું જોવામાં આવે નહિ એવી નાટકશાળાઓ તેઓને લુપ્તીલશ લાગે છે. રૂપકની રચનાને અનુસરતા દેખાવો છે કે નહિ, તેની દરકાર તેઓને હોતી નથી. તેથી લાહુતી લખાયલા ગમે તેવા લેખો હોય તો ચાલી શકે છે. નાનાપ્રકારના રાગડા અને રાગની લઢણો સારી રીતે લલકારાતી હોય તે મનરીઝવનારી થઈ પડે છે. ચૂનાની થાખ દેવાતા કૂખાની તાલબંધ થાખડિયો ઠોકાતી હોય તે પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને પોતાના બૂટ પહેરેલા પગે ઠોકવાને બની આવે એવું એકાદ ગાયન ચાલ્યું તો તેની ચાલે પગના ધબકારાથી આખી નાટકશાળા ગજવી નાખે છે. ઘણું કરીને અબજ પ્રેક્ષકોમાં હલકી વૃત્તિના જનોનો સમૂહ વધારે હોય છે, તેઓને નિન્દ શૃંગારપ્રદર્શક ઉધાડી કવિતા, તેમના મનના વિકારી વલણને અનુસરતી હોવાથી તેઓને મન ગમતી થઈ પડે છે, તેથી નાટક મંડળીના માલિકને ખાસ ધ્યાન આપીને તેવી કવિતા રચાવવી પડે છે. નિર્લજ ચાળા કરીને હલકા હાસ્ય-રસ જમાવાતો હોય તે જોઈને વિકારીવૃત્તિની વલણવાળા રાજ રાજ થઈ જાય છે.

સીનસીનરી ગોઠવવાને સમય જોઈએ તેને માટે હવણાં લખાતાં કેટલાંક નાટકોમાં બે નિરનિરાળાં રૂપકો (નાટકો) બેગાં લખવી ખતાવવાની ખાસ ગોઠવણ રાખવામાં આવે છે. મુખ્ય નાટક પ્રયોગમાં કણ્ણારસ પૂરેપૂરો જામ્યો હોય, પ્રેક્ષકજનોના મન ઉપર તેની પૂરી અસર થવાથી તેમની આંખમાંથી આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે દૃશ્ય બંધ થતાં, હાસ્યરસના સંબંધ વિતાના બીજા પેટા રૂપક (નાટક)નો પડદો પડતાં હલકા પાત્રોના હાસ્ય

ઉપજવતા હલકા કથનનો પ્રયોગ ચાલતો થાય છે, તેથી જેઓ સમજી અને રસિક પ્રેક્ષકો હોય છે તેમણે કાળજી કરવાની જરૂર છે. આવા આધાર તેમના હૃદયપર થાય છે. પડદાની પછવાડેનો મુખ્ય નાટકનો સીન ગોઠવાઈ રહેતા સુધી પેટા નાટકનું ટાયલું ચાલતું રહે છે. બ્યારે મુખ્ય નાટકનું એક દૃશ્ય ચાલતું થઈ પૂરું થાય છે કે તુરંત જ બીજો પડદો પડતાં પેટા નાટકનું હાસ્ય રસનું દૃશ્ય ચાલતું થાય છે. આવા ક્રમે બે જુદાં જુદાં રૂપકો (નાટકો) ભેગાં બતાવવામાં આવે છે. આવી અયોગ્ય ઢબ ઉપર નાટકમંડળના વ્યવસ્થાપકનું લક્ષ ક્રોધ બેઠે છે ત્યારે તેને એમ કહેવામાં આવે છે કે પડદાની પછવાડે અમારે દૃશ્યો ગોઠવવાનાં એટલાં બધાં હોય છે કે તેને ઢાંકેલા પડદા ઉપર હાસ્ય રસનું ટાયલું ચાલતું હોય તેટલું પણ બસ થતું નથી, તો પછી અમારે અણુચાલ્યે આવાં ટાયલાં ચલાવવાં પડે છે.

નાટક મંડળીને થતા નાનાપ્રકારના ખર્ચના ખાડા પૂરવાને તેઓને પ્રેક્ષકજનોની વૃત્તિને અનુસરતી રચના રચાવવી પડે છે, કેમકે પ્રેક્ષકજનોને રીઝવીને તેમની પાસેથી પૈસા કઢાવવાનો આવો માર્ગ લેવો પડે છે. આવો મંડળીના માલિકોનો અભિપ્રાય હોતાં, પ્રેક્ષકજનોમાં, સારા અને નરસા બંને પ્રકારના મનુષ્યોનો સમાસ હોય છે તેથી તેવો ભલો વર્ગ પણ ભૂંડાની સાથે વગોવાય છે અને એક ભ્રષ્ટ વૃત્તિવાળાના સંગમાં બીજાની વિહાર વૃત્તિ ઉશ્કેરવાનો પ્રસંગ અણુધાર્યો બની જાય છે.

નાટકમંડળીના સ્થાપકો આવી તકરાર બતાવીને બધો વાંક પ્રેક્ષકજનો ઉપર નાખે છે, અને તેમના લાભની દૃષ્ટિએ આપણે જોઈએ તો તેમના વાંકનો બોલો આપણને પણ હલકા થઈ ગયેલો જણાય છે, એ વાત ખરી, પરંતુ પ્રેક્ષકસમૂહ અજ્ઞાની હોય તેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો લજવી બતાવવામાં કેટલું બધું જોખમ છે તે તેમણે સમજવું જોઈએ. પ્રેક્ષકજનોને જેવું બતાવિયે તેવું તે જીવે; તો નાટક મંડળીના સ્થાપકોએ, પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ સાચવવાની વાત વેગળી સૂકીને, જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઈએ. નાટકમંડળીએ માંદોમંદિની ચડસાચડસી કરવી જવા દઈને એક સંપ કરવો જોઈએ. નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ પોતાપોતામાં મળીને એક મંડળ સ્થાપવું જોઈએ, તેમણે સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય નિયમો રચીને તે પ્રમાણે નાટકમંડળીના જુદા જુદા સ્થાપકોએ એક સમાન ધોરણ ચલાવવું જોઈએ. વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગ લજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઈ પ્રસિદ્ધિમાં આવે એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઈએ. છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે.

પૌરાણિક સમયનાં ઇતિવૃત્તો, અને ઇતિહાસ વિષયક નાટકના પ્રસંગોમાં, તે તે સમયનાં દૃશ્યો અને ફરનિયર આદિની યોજના કરવી જોઈએ. પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાજતો પહેરાવવો જોઈએ. એ ઉપર યોગ્ય લક્ષ આપવામાં આવતું નથી. હમણાં પૌરાણિક સમયનાં છાયાચિત્રપટ ઉપર દૃશ્યો બતાવવામાં આવે છે તેમાં પણ ઉધાડો છોગે આવા નિયમો તોડવામાં આવે છે. આવી થતી ભૂલો-મેં એક છાયાચિત્ર દૃશ્યયોજકને મારી પાસે બેસારીને બતાવી ત્યારે તે કહેવો જાય છે કે આ અમારું માર્ગ

કાર્ય છે, એમાં અમે ફાવતા જઈશું તેમ તેમ સુધારો કરતા જઈશું. હાલની કાશનમાંથી રદ થાતેલ થયેલા કોચ અને ખુરશિયો ઉપર પૌરાણિક પાત્રો બિરાજમાન કરાવ્યા હોય એ કેટલું બધું હાસ્યજનક છે તેનો વિચાર પણ કરવામાં આવતો નથી.

અંગરેજી નાટકમંડળીવાળા સમયાનુસાર દશ્યો અને સાદાં તે સમયનાં ફરતીયર આ બેહુબ એવાં ગોઠવે છે કે ઇતિહાસના વાંચકો તે જોઈને આનંદ પામે છે અને નાટકકારનાં વખાણ કરે છે. ત્યારે આવા દેખાવનાં અંગરેજી ભજવાતાં નાટકો આપણા પ્રેક્ષકોને રસ વિનાનાં લુપ્તાં લશ લાગે છે. આપણી રસજ્ઞતામાં આટલો બધો ફેર છે. તે ટાળવાને નાટકમંડળીયોના સ્થાપકોએ પૂરતું લક્ષ રાખવું જોઈએ. અને સીનસીનરીમાં અને પડદાની ઉથલપાથલની ચડસાચડસીના ભલક્રમાં હજારો રૂપિયા નકામા ખર્ચી નાંખે છે તે બંધ કરવા જેવું છે.

જનસમૂહને કળવવા માટે યોગ્ય ઇતિવૃત્તો ઉપર વિદ્વાનોની લેખિનીથી લખાયેલા લેખો, પ્રયોગદ્વારાએ દૃષ્ટિગોચર થવાથી અને અંથદ્વારાએ વાંચનમાં આવવાથી નાટક-શાળાઓ, સુધારણાનું મ્હોટું સાધન થઈ પડશે. સારા લેખકો હવણાં નાટકમંડળીનાંથી અલગ થઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે. લેખક જેમ લખે તેમ નટોને પોતાની ભૂમિકા ભજવવાને નાચેવું પડે છે તે વાત નટોને હવણાં પોસાતી નથી, તેઓ તો પોતાને લેખકો કરતાં વધારે કળવાયક્ષા અને ડાહ્યા માની લે છે, તેથી તેઓ લેખકોને પોતાની વૃત્તિ પ્રમાણે લખાણ કરાવી નચાવે તેમ નાચવાની ફરજ પાડે છે. આવી રીતિ સારા સ્વતંત્ર લેખકોને પોસાતી નથી. એક પ્રસિદ્ધ નાટકમંડળીના માલિકે અમુક પ્રકારનો ફેરફાર કરવાની તેના લેખકને સૂચના કરી, પણ તે તેને અયોગ્ય લાગવાથી તેની લેખિની તે ચલાવી શક્યો નહિ. છેવટે મારી દરમિયાનગિરિ કરાવાને તે મારી પાસે આવ્યો અને મારે તે નાટકમંડળીના માલિકને ખરી સ્થિતિ સમજાવીને સમાધાન કરાવવું પડ્યું. એજ કંપનીના માલિકની ઇચ્છાથી એક સારા લેખકે સુંદર રૂપકની રચના કરી, કરાર એક બીજાને માન્ય થયા પછી પુસ્તક ઉપરની માલિકીનો અને રચનામાં કેટલોક ફેરફાર કરાવાનો વાંધો ઉઠ્યો. આગ્રહી લેખક એકનો એ ન થયો નાટક ભજવી ખતાવવાનો હક નાટકમંડળીના માલિકનો રહે, પુસ્તક છપાવી તે વેચવાનો હક લેખકનો રહે એવો નિર્ણય મારી સંમત થવાથી નાટકના માલિકને કરાર તોડવા બદલ લેખકને મનમાનતી રકમ બેબોલીના દંડ તરીકે આપવી પડી. નાટકમંડળીના માલિકાના વશમાં રહે એવા લેખકો અને કવિઓ તેઓ શોધી ફાડે છે પરંતુ સારા લેખકો અડગ રહે છે. તેઓ નાણાં કરતાં પ્રતિષ્ઠાના ભૂખ્યા હોય છે, તેથી નાણાંની દરકાર કરતા નથી. આવો મામલો હોવાથી સાધારણ લખનારાની સંખ્યા વધતી જોવામાં આવે છે, તેઓને જે આપે તે લખીને લખાણ કરવાની, આ મોંઘવારીનો સમય ફરજ પાડે છે, એટલે જે જરૂર તે ખર્ચ, એમ વિચારીને માલિકની ઇચ્છાને અનુસરીને તેઓ લેખ ઉભા કરે છે. કાંઈ કાંઈ નાટકો લખવામાં પાંચ સાત કવિઓનાં માર્ધા-બોજાં ભેગાં થાય છે એમ સાંભળવામાં આવ્યું છે.

અહિંથી લીધું તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું.  
ટાંટળ ઉભું એમ કરીને નાટક લેખન સાધ્યું.  
કે લેખકનું જ્ઞાતું લેખન નામ ફેરવી નાખી.  
નવી યોજના જાણે કાંધી એવી વાણી ભાખી.

આ પ્રમાણે આજકાલ નાટક કળાની દુર્દશા થતી જોવામાં આવે છે. એવું કેટલાકનું કહેવું છે, તે જરા ભારે પડતું અમને લાગે છે, બાકી સારા લખનારાને પણ નમ્યું આપવું પડે છે એ વાત ખરી છે. મુંબઈમાં કામ ધંધો ઓછો થઈ ગયો છે. કેટલાક સદાબાજે પ્રપંચી જાણે પાથરી ધણાને ફસાવે છે અને પૈસાની પ્રાપ્તિ કરી લે છે. દેવાનું હોય તે દેવું નહિ પણ લેવાનું હોય તે ગમે તે પ્રકારે લેવું. આવા લોકો, તેમ જ ખીજા સારા લોકો પણ બે ઘડી ગમતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લઈને નાટક જોવાના શોખમાં પડ્યા છે. તેથી સારી, તેમજ, સામાન્ય નાટક-મંડળીવાળાઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. અધૂરામાં પૂરું છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા)નાં દૃશ્ય હવે ચકલે ચકલે થવા માંડ્યાં છે. તેમાં પણ બીડ જોઈએ તો એટલી જ હોય છે. પરંતુ રીતભાત જુદા પ્રકારની હોતાં તેમાં શૃંગાર રસની ભરચકતા ભરેલાં દૃશ્યો ધણાં હોય છે તેની અસર પણ વિકારી વૃત્તિ રાખી જોનારાને માઠી થાય છે. નાટકમંડળીવાળાઓ જેમ ચડસાચડસીમાં ઉતરેલા જોઈએ છિયે તેમ સિનેમાવાળા પણ પ્રેક્ષકોનું ખેંચાણ કરવાને ચડસાચડસીમાં ઉતરી પડે છે. કેટલાક સિનેમાવાળા જે દૃશ્યથી બોધ મળે, ભ્રષ્ટવૃત્તિ થાય નહિ એવાં જે છાયાચિત્રો હોય તે જ બતાવવાની મુખ્યત્વે કરીને કાળજી રાખે છે.

નાટક અને સિનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિન્દશૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિન્દશૃંગાર નિષેધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે.<sup>૧</sup>

## નાટકનો પ્રારંભ

( દિ. બ. રણછોડલાઈ ઉદયરામ )

દક્ષિણી બ્રાહ્મણોએ નાટક લખવાની પહેલ કરી રામભાઉ નામના એક ક્રાકણસ્થ બ્રાહ્મણે લગભગ સંવત્ ૧૯૦૫-૬ માં પ્રારંભ કર્યો. સર્વમાન્ય થાય માટે તે હિંદી ભાષામાં પૌરાણિક વસ્તુ ( ઇતિવૃત્ત ) લખીને નાટકની રચના કરતો હતો. લીમડાનાં પાંદડાંથી શણગારેલો મોટાં ટીલાં ટપકાં કરેલો વિલક્ષણ દેખાવનો વિદ્વષક બનાવતા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં ગણપતિનો વેશ આવતો હતો. તે નૃત્ય કરતો હતો, ત્યાર પછી સરસ્વતીનો પ્રવેશ આવતો. તેમાં પણ નૃત્ય સાઈ કરી બતાવતા હતા. અમદાવાદના ભદ્રના દરવાજાની અંદર નંરસુપંતના વાડામાં કૌરવ પાંડવોના યુદ્ધનો પ્રસંગ આણીને દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણનો ખેલ કરી બતાવ્યો હતો. રૂપકનો આ પહેલ વેરકો પ્રયોગ બ્રાહ્મણોએ કરેલો. મારા જોવામાં આવ્યો. દેશપરદેશમાં ફરીને અને રાજ્ય રજવાડાને રીઝવીને રામભાઉએ ધણું ધન મેળવ્યું હતું. લીમ જોવા બળિષ્ટનું પોકારી કથન તેના પાત્રને જાણતું કરી બતાવવા પણ ઋષિ-મુનિનાં પાત્ર બનતાં તેનું કથન તથા ઉપરના દાંતની વચ્ચે જીભ રાખીને તોતડી, બોલી બોલતા હતા કે જાણે એવા તપસ્વી જનોની મશ્કરી કરતા હોય એમ લાગતું હતું રાક્ષસ પાત્રો એવા હોંકારા પાડીને બોલતા હતા કે તેથી ઉપજતી હાંફ તેઓ માંડમાંડ શમાવી શકતા હતા. આ પછી આણણા સાહેબ તિલોસ્કર આદિની નાટકમંડળીઓ સ્થપાઈ. આવી મંડળીઓનું અનુકરણ કરનારી—

### પારસી નાટક મંડળીઓ સ્થપાઈ.

તેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ હુંડી અને પછવાડેથી બાલીવાળાએ સારો જમાવ કર્યો હતો.

વિવિધ પ્રકારના રાગ રાગણીની મેળવણી ઉસ્તાદ ગાયકો દ્વારાએ દાદાભાઈ હુંડીએ દાખલ કરી.

કાવસ ખટાઉ નામના પારસીએ સ્ત્રી પાત્રો દાખલ કરવાનો પ્રારંભ કર્યો. એક ઇઝરાયલ નટી ગોહરને દાખલ કરી તે હિન્દી, ગૂજરાતી આદિ ચાલતી ભાષા જાણતી હતી. પારસી સંસારી ખેલમાં તે પારસણનો વેષ ધારણ કરીને આવતી ત્યારે તે જાણેલી ગણેલી ખરેખરી પારસણ લાગતી હતી. તે રૂપાળી પણ તેવી જ હતી. એની હલન ચલનની લટકાળી ખૂબી કોઈ કુશળ યુરોપીયન નટીને ઝાંખી પાડી દે એવી હતી પારસણ અને મુસલમાની નટીઓ પણ દાખલ થવા માંડી હતી.

નાનાંશકર શેઠે બંધાવેલી એક નાટકશાળા ગ્રાંટરોડ ઉપર હતી. તેમાં પ્રથમ ખેલ થતા હતા. ખેળન અને મનીજેહસીપક મરહુમ કેમુશરો કાબરાજીએ રચ્યું હતું. તેમાં મનીજેહતું પાત્ર થનાર છોકરો હતો. પણ છોકરી બની હતી. તેવા જ તે લટકા કરીને મોહ બનાવતી હતી. શિક્ષણ બધું કેમુશરોતું હતું અને તેમની કાબેલિયત નાટકવિષયમાં ઉત્તમ પ્રકારની હતી. આવા સમયમાં હિંદુઓતું કાંઈક મન લલચાયું. એક હિંદુ સાહસિક મારી પાસે આવ્યો અને એક હિંદુ નાટકમંડળ સ્થાપવાની સલાહ પૂછી. હિંદુમાં નાતરાં થાય તો સાઈ એમ કેટલાક હિંદુ સુધારકોના મનમાં આવ્યું હતું અને અંદરખાતેથી તેઓની મદદ હતી. કવીશ્વર દલપતરામે વેનચરિત્ર રચ્યું હતું અને પુનર્લક્ષ પ્રબંધ પણ લખ્યો હતો તે પણ કાઢને પ્રેરક હતો. વેનચરિત્રનો લેખ રચાયો અને તેનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવ્યો. તે ઉપરથી આ લલા માણસતું ધણું વગોણું તો થયું પણ નાટક-શાળાના સામું થોડા હિમાયતી સિવાય કાંઈએ ડાકીયું પણ ક્યું નહિ. અધુરામાં પૂરું તે હિમાયતીઓની સ્ત્રીઓ પોતાના પતિઓને ધિક્કારવા લાગી.

ધાર્મિક વૃત્તિવાળી સ્ત્રી રાંઠે છે તો તે એમ માને છે કે મેં પેલે અવતાર પાપ કર્યા હશે તેની શિક્ષામાં આ અવતારમાં મને વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તો મારે ધર્મપરાયણ વૃત્તિ રાખીને ધર્માચરણમાં માઈ આળખું ગાળવું. જે વિધવાની પશુવૃત્તિને ઉત્તેજન મળેલું હોય છે અને માથે ધણી છતાં પરપુરૂષના પ્રેમમાં લપટાય છે એવીને મને તો માથેથી ધણીતું છત્ર ગયું એટલે નિરંકુશ બની કુચાલમાં એવી કથળી જાય છે કે તેતું દુરાચરણ જોઈ બીજા સાધવી સ્ત્રીઓ ત્રાસી જાય. આવી સ્ત્રીઓ નાતરું કરીને એક ધણીને સાચવી બેસતી હોય તો હજી કાંઈક ઠીક ગણાય પણ નાના પ્રકારનાં ભોજનથી જેની જીભડી દ્રાઈ હોય નહિ એવી ચલિત વૃત્તિવાળી સ્ત્રી એક ધરખી બની શકે જ નહિ. આ કલિકાળમાં પારાશ્વર સ્મૃતિ પ્રમાણે પુનર્લક્ષ કરવાની છૂટ છે તેનો લાભ લેવાને બાધ નથી. પણ કેટલાક નાતરાના વિરૂદ્ધ વિચારવાળા એમ દાખલા દલીલથી વાત કરે છે કે ધણાંખરાં સુધારાનાં પુનર્લક્ષ થયાં છે તેતું મૂળ જોઈએ તો તે જોડાનો પ્રથમ સંયોગ થયા પછી જાતું છપતું કૂકું કૃત્ય છૂપું રહે નહિ તે વગોણું થાય તે કરતાં સુધારાના સાથી થઈને મહાપુરૂષોની મંડળી જમાવીને તેની વચ્ચે છૂપી પ્રમદાનો હાથ ગ્રહણ કરીને ઉઘાડી આંખોએ તેને ધરમાં ધાલવી એ કરતાં બીજું સાઈ શું?

આવી કઠંગી સ્થિતિ ચાલે છે તે કરતાં પ્રથમ લક્ષ જેવી સાત્ત્વિક વૃત્તિથી થાય છે તેવું જ પુનર્લક્ષ તેવી વૃત્તિથી થતું હોય તો બાધકારક ગણી શકાય નહિ. પ્રસંગોપાત્ત આપણે જરા આડું ઉતરવું પડ્યું. તે પેલા નવા નાટકના પ્રયોજકની દયા બાંધને જ-એ બિચારો માથે હાથ મૂકતો મારી પાસે આવ્યો અને માઈ લખાણ દયામણે મોંએ માગવા લાગ્યો. મેં તેને હિંમત આપી અને પીડ થાખડી કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટક મારી પાસે તૈયાર છે તે લજવવાને હું તને આપું છું. મેં ઉઠીને માઈ લખાણ લઈ તેના હાથમાં મૂક્યું તેવા જ તે રાજ થતો ઉઠીને રવાના થઈ ગયો અને પાઠની વેચણી કરીને થોડા સમયમાં લજવી બતાવવાને ફલિસૂત થયો.



ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં દયાશંકર હોતો તે જ્યારે બાળક હતો ત્યારે સારો રૂપાળો દેખાતો હતો અને નટી બનતાં બહુ શોભતો હતો. એવા સારા છોકરા એકલા કરવાને નીતિદર્શક નાટકમંડળી ફાવી ગઈ.

મહુધામાં મારું એક ઘર, જે હાટના નામથી ઓળખાય છે, કેમકે પ્રથમથી જ હાટ માંડીને પ્રચૂર્ણ માલ વેચનાર ગાંધીને તે જાહેર આપતા હતા. એ હાટના ઓટલાની પાસે અને હવણાં જ્યાં મારો બંગલો છે તેની સામી બાજુએ સદગત અમૃતલાલ દેસાઈની ધર્મશાળા છે, તેની ઓસારમાં હાટડીઓની હાર છે. આવા પ્રેક્ષકોને બેસવાની સોજવાળા વિશાળ યોગાનમાં એક સમયે ભવાયા ભવાઈ કરતા હતા. પ્રેક્ષકોની ઠઠ ભરાઈને બેઠી હતી. ધૂળની પોચી સુવાળી લાગતી માર્ગની ભોંય ઉપર કેટલાક બેઠા હતા. આવી આકાશની છાયા નીચેની ખૂદલી રંગભૂમિ પસંદ કરીને અમદાવાદથી આવેલા ભવાયાનું ટોળું ભવાઈ ભજવવા શુભાર્યું હતું. પાંચ સાત લાંબી પીછોડીઓ એ એમનું નેપથ્ય હતું. દરજીએ ભૂંગળ ફૂંકીને વગાડે છે એવી બે પિત્તળની ભૂંગળો એ એમના મુખ્ય વાજનું કામ સારતી હોતી; બે જણા સારંગી વગાડતા હતા; એક જણ તખલાં ફટવા મંડી પડતો સારે ધૂણતી દેવી પ્રમાણે તેનું માથું ધૂણતું હતું. સ્ત્રીનો વેશ લેવો હોય ત્યારે ચોટલો વધારેલું એ જ માથું લલિત લલનાના વશીકરણ કરવાવાળા શિરબંધનને સ્થાને ઉપયોગી થઈ પડતું હતું. મૂંઝો મૂંઝી નાખી હતી, એટલે, મોહિત કરતા ચાળા કરતું સ્ત્રીસમાન મુખનું પોતાની ચંચળતા બતાવવાની હિમાયત કરતું હતું.

કળેડાની ભવાઈ ભજવવાનો પ્રારંભ થયો; સારંગીવાળાએ સારંગી છેડી, તેમાંથી નાદ ફૂટ્યો. “હે-એ-એ કરમે કળેડું મારે થયું, ન સજેડું, હું તો સખીઓમાં લાજ મેરતી” એ ગાયન ઉપાડ્યું; લાંબી લાંબી, જડી જડી આંગળીઓ, કાઠીઆ જેવા કપાળે ધરીને કિસ્મતના ફૂડા બનાવતો હાવભાવ કરતો રેતીના બિછાના ઉપર ઢળી ઢળીને પોતાના ધોધરા અવાજથી, તરણ નાયિકાનો વેશધારી ગાવા લાગ્યો. વીસ વર્ષની યુવક અબલા બનેલી આ વેપધારી સ્ત્રીનું ગાયન સાંભળીને એક વેગળે બેસારેલો છોકરો દોડી આવ્યો. તેણે કળેડાના નાયકની ભૂમિકા ભજવવા, ભૂંગળવાળા પાસેથી ભૂંગળ ખેંચી લઈને પોતાની પરણેતર વહુ કેટલી ઉંચી છે તેનું માપ લેવા લાગ્યો. તેનો હાથ માથા સુધી પહોંચી વળે એટલા માટે તે જરા નીચી નમી. એટલે, ભૂંગળને ઝપાટે તેને ઝપાટી તાંબી. આ દૃશ્ય જોઈને જોનાર પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ થઈ રહી. વરરાજા જરા એડીએ પગ ઉંચા કરીને નીચી નમેલી નવોહા સ્ત્રીની કટિ બાજી પડીને તેની કૂંડે ચડી બેઠો. સારંગીવાળાએ રાગ છેડ્યો તે પ્રમાણે વહુએ ગાવા માંડ્યું.

“બહાલો લાગે બહાલો લાગે મારો નાનકડો વર  
અને બહાલો લાગે.”

નાનકડો વર—નાનો હતો તાણે માડી વહાલ કરી પાળતી;

ઝોળીમાં હુવાડી હાલેડાં ગાતી હિંચાડતી

બહાલી વહુ—આવો મારા નાવલા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—લે હિંચાડ હાથમાં ને લાળ મારું ચાડું.

બહાલી વહુ—ચાડું તેનું નામ રૂડું મુખડું હું પાડું.

હાલોરે હાલો મારા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—બોડી દેતી જય તાંણે માનું લાડ માનું.

બહાલી વહુ—કોડ એવા પૂરવાને આ આપુંછું ટાણું.

બહાલી વહુ—એવાં સુખ માણવાને બેલા મોટા થાઓ;

દૂધે સીંચ્યા રોટલા ને માખણ હાથે ખાઓ.

બેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા;

લવાઈ ભજવા કાળ મારા મનડાના ભાવલિયા.

સાખી

લાજ મરું છું હરતાં કરતાં આખું અંગ લજવાય,

પરંતુ જ્યારે પાંસરું કરશે તાણે સુખી થવાય;

બેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

વિવા કર્યો તાણે ઝોળીની માહે, ઝૂલતાંતા મારા વીર,

હરખાતીતી હેયાની માહે, ભાગશે મારી અધીર;

બેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

આ પ્રમાણે વિવાદનું ગાયન ચાલતાં નાના વરના અટકચાળા ચાળા અને બહાલી વહુની આતુરતા ભરેલી અધીરાઈ અને ઉલટ ભરેલી કરણીના લજ્જભણ હાવભાવ આ સ્થાને પ્રકટ કરી શકાય એવા નથી, પણ પ્રેક્ષકો તો પહોળાં મોં કરીને રાજ થતા હસાહસ કરતા જોઈને આપણને લાજ આવે. લવાઈના રસમાં તલ્લીન થઈ ગયેલા પ્રેક્ષકોનાં એક બીજા પ્રતિનાં લજ્જમયુક્ત વચનો અને સહાનુભૂતિ પ્રકાશ કરનારી તેમની મનોવૃત્તિ ને અનુમતિપૂર્વક તેમના તાબોટા સાંભળીને હું તો દિગ્મુદ્ધ બની ગયો.

બહાલા વાંચકો, જો મને મારા મનની લાગણી કહી દેવાની છૂટ આપે તો હું કહી દઉં કે હું જાણું ભરતમુનિનો અનુયાયી હોઉં એવી મારી લાગણી ઉશ્કેરાઈ આવી. અવર પ્રેક્ષકોનો આનંદ તે મારો ખેદ હતો; તેમનો ઉત્સાહ તે મારી ગ્વાનિ હતી. લવાયાની એની એ બહાલી વહુ તે ખરેખરી સ્ત્રી હોય, અને બહાલો વર તો ભલે જેવો ને તેવો જ હોય, પીછોડીએને બદલે નેપથ્યના ચિત્રેલા પડદા હોય—મુખ્યત્વે ગેદડી થિયેટર સ્થપાયું છે, એવી નાટકશાળા હોય અને નિંદા શૃંગાર વર્ણ્ય કરતા ઘટિત શૃંગારી હાવભાવ થતા હોય તો અયોગ્ય એવાં કળેડાં બંધાય છે તે વર્ણ્ય કરાવાનો મોંઘ, રૂપક દ્વારાએ આપી શકાય છે.

આવા વિચારમાળાના મણકા જાણે ગૌમુખીમાં હાથ મૂકી ભરતમુનિ માળા ફેરવતા મારા આગળ ખડા થયા હોય અને મારી પીઠ ઠોકતા કહેતા હોય કે હે વત્સ ! તું તારી ભાવના પ્રમાણે સંબોધકારક કૃતિનો પ્રચાર કર, હું તને સાહાય્ય થઈશ. આવું દૃશ્ય મને દૃષ્ટિગોચર થયું. બહાવરો અનેલો હું ઘેર જઈ પલંગમાં પોઢી ગયો પણ મને ઉધ આવી નહિ. ગૌમુખીમાં પ્હોંચો નાખેલા ભરતમુનિ મારી આસપાસ ભ્રમણ કરતા મારા જોવામાં આવ્યા. તેઓ મને એમ આજ્ઞા કરતા સમજાયા કે મારું નાટ્યશાસ્ત્ર મેં લોકોના કલ્યાણને અર્થે શિવ પાર્વતીની આજ્ઞાને આધીન થઈને રચ્યું છે, જે દેવતાઓને માન્ય થઈ ચૂક્યું છે એટલું જ નહિ પણ તેઓએ મારાં રચેલાં રૂપક ભજવી બતાવવામાં સદ્ભાગ્ય ગણી પાત્રો રૂપે અનુકરણ કરી તેની મહત્તા પ્રકટ કરી છે. એટલી આ અભિનયકળાનું ચાતુર્ય રૂપકની કલાન્તરે કરીને કેવી અધમ સ્થિતિ થઈ ગઈ તે તો તારી દૃષ્ટિએ જોઈ, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને તારાથી અને એટલો પ્રયત્ન કર અને આના આ જ ભવાયા ( તાદૃશ્યરૂપ ધારણ કરવાવાળા )ની સ્થિતિ સુધરે એવા ઉપાયની યોજના કર.

ઉપાકાળનો સમય વ્યતીત થયો. ભરતમુનિ અદૃશ્ય થઈ ગયા. મારા પલંગની સામી આજુની જળીમાંથી સ્વર્ણનાં કિરણોએ ડોકીમાં કરવા માંડ્યાં. હું આંખો યોળતો પલંગમાંથી છલંગ મારી ઉઠ્યો. મારાં બહાલાં માતાજી, જેમને અમે જીજી કહીને સંબોધતા હતા તેમણે પેટી જળી નીચેના પથ્થરમાં પાટલો માંડી પાસે પાણીનો કળશ મૂકી પાટલા ઉપર દાતણ મૂકી રાખ્યું હતું. હું ભવાઈ જોવા ગયો હતો અને મોડી રાત્રે ઘેર આવ્યો તેથી પરોડીઆની ગુલાબી ઉધમાંથી મને જાંછડીને ઉઠાડવાનું તેમનું મન થયું ન હતું. પણ જોવો હું એઆકળો મારા પલંગ ઉપરથી છલંગ મારી ઉછળ્યો તેવી જ મારી બહાલી જીજી ગભરાઈને મારી સામી આવી અને મને બાહુડે ઝાલી પડતો સાચવી લીધો.

ભવાઈની કહાણી ઉંચી મૂકી, અભાવનો એક ખીજો પ્રકાર નિવેદન કરું છું.

ભવાઈનો બનાવ બન્યાને કેટલોક સમય વ્યતીત થયો. ચૈત્ર માસ આવ્યો. અલુણા વ્રત ધારણ કરનારી સ્ત્રીઓ ઓખાના દાખલા ઉપરથી ચૈત્ર-વૈશાખ માસમાં મીઠું (લવણ) ખાવું નહિ એવું વ્રત કરે છે તેવે સમયે ઓખાહરણ ગાવાવાળા બ્રાહ્મણને બોલાવી ભાવપૂર્વક ઓખાહરણનું શ્રવણ કરે છે. મહુધામાં ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણોની ખડકી ગામને છેક છેવાડે છે તેમાં વસનારાઓનાં સગાંબહાલાં વડોદરામાં વસે છે. વડોદરાના નામીકિત કવિ પ્રેમાનંદ કૃત ઓખાહરણના તેઓ અભ્યાસક હોવાથી, લલકારી, સુસ્વરથી ઓખાહરણ વાંચી સંભળાવે છે.

અમારા જનાર્દન ઠાકરના મહોલાના વિશાળ યોગાનમાં ઓખાહરણ સંભળાવવાને એક વૃદ્ધ ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો. વાળુ કરી પરવારીને ભાવિક શ્રોતાજનોનો સમૂહ જ્યાં અનુકૂળ લાગ્યું ત્યાં બેસી ગયો.

પુરાણીને માટે એક મોટો તકીઓ મૂકી ગાદલું પાથરી બેસવાની સોંપ કરી હતી. તેની અડખે પડખે વિશાળ જાજમ પર લુગડાં પાથર્યાં હતાં તે ઉપર શ્રોતાજનો જોમ આવતાં

ગયાં તેમ કાઈ વાડકી ભરીને મીઠું, કાઈ ઓખા, કાઈ દાળ, એમ પાથરણું પર મૂકતાં પુરાણીને વેગળેથી પગે લાગી બેસી ગયાં. સ્ત્રીમંડળ નોખું મંડાયું.

મારા પિતાજીએ અંધાવેલી હવેલીના સામા ઓટલા ઉપર હું પણ ભીતે ટેકા દબને બિરાજમાન થયો હતો. ઓખાહરણ વાંચવાનું શિર થયું. પુરાણી વૃદ્ધ હતો પણ એમને સ્વર થરડતો નહોતો, મધુર લાગતો હતો. એમણે લલકારીને ગાયનવાંચન ચલાવવા માંડ્યું. સર્વેનાં મન કથાભાગમાં પરોવાતાં હતાં. એકચિત્ત થવાથી ઉધદેવીની છાયા છવાતી જતી હોય એવો પ્રસંગ પણ આવતો ગયો. એક બાળકી અમારી ખડકીના પગથિયામાં બેસી હતી તે ઓકાં ખાતી તેની માને કહેવા લાગી કે આપણા વાછડાની પેઠે આ પુરાણી ક્યાં સુધી આયડાં કરશે ? મને તો ઉધ આવે છે. પવનનું મોજું આ શબ્દોને પુરાણીના કાન ઉપર જઈ અથડાયું હોય એમ એમણે વાંચન અંધ કર્યું. એક બે બગાસાં પણ ખાધાં, પાઘડી પડખે મૂકી હતી તેમાં ખોશી રાખેલી છીંકણીની ડાબલી કહાડીને ડાબા હાથની હાથેળીમાં છીકણી ઢાળી, અને એક બે ચિપટીઓ ભરીને નાકમાં ભરી, ચાર પાંચ છીંકા આવી, એટલામાં એક ભાવિક સ્ત્રી લોટામાં ખાંડનું પાણી ભરીને લઈ આવી, પુરાણીજી તે ગટગટાવી ગયા. પોથી મૂકવાની પાટલીની પડખે પિત્તળની બે ઉચી દીવીઓ રાખી હતી, તેમાં ઘી ખૂટવાથી જ્યોત દિવેટો ઝાંખી બળતી હતી. એક સ્ત્રી આવી, તેણે નીચે મૂકેલી નાની બહાડીમાંથી પ્રત્યેક ચાડામાં ઘી ભરેયું અને દીવેટોને પામતી કરી. પછી બે ચાર કડવાં ગાતાં મધ્યરાત્રિનો સમય થયો. ગામમાં ફરતા ચોકીદારો, જંગળો જંગલોની ખૂમે ભારતા અમારા ફળિયામાં આવી પહોંચ્યા. તેઓ પણ ઓખાહરણ સાંભળવાને મારી પાસેના પગથિયા આગળ ઉભા રહ્યા ને પુરાણી મહારાજ ગાતા બંધ થયા. પ્રથમ રાત્રિની કથા અંધ થઈ. પુરાણીના માણસે મીઠાની ને દાણાની ઢગલિયો પાથરેલે પોતિયે ધોતીએ બાંધી લીધી અને વિદાય થયા. સૌ પોતપોતાના ઘરમાં પેશી ગયું.

બીજી રાત્રિની તૈયારીમાં ફેરફાર એટલો થયો કે ભીંતસરસી એક પાટ ગોઠવીને પુરાણીને બેસવાના ગાદી તકિયાની ગોઠવણી થઈ.

પરફળિયાના લોકો પણ ખબર પડવાથી આવવા લાગ્યા હતા. તેથી ભીડ સારી થઈ હતી.

ઓખાના માળિયામાં અનિરૂદ્ધ આવીને ભરાયો છે એ વાત બાણાસુરને કાને જતાં તેને ક્રોધ કરી, બાંધીને લઈ જતા હતા તે બેવા માર્ગમાં સ્ત્રીપુરુષોની હારો અંધાઈ હતી. આમ સ્ત્રીઓની સામે કટાક્ષ કરતો વ્યભિચારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય એમ નયન નચાવતો કવિ પ્રેમાનંદ તેને વર્ણવ્યો છે. એ ભાગ મને નિન્દ્ય શૃંગાર જેવો લાગ્યો. મારા ઘરમાં ઓખાહરણની હસ્તલિખિત ચોપડી હતી. તે મેં શોધી કહાડી. મારા કાકા દેવાકર પ્રતાપી પુરુષ હતા. તે વેળાએ વડોદરામાં દક્ષિણીઓ સિવાય બીજી કોઈ સરકારી નોકરીમાં દાખલ થઈ શકતી ન હતી તેવો પ્રસંગ છતાં પણ વડીલ દેવાકર પોતાની કુશળતાના બળથી સાવલી મહાલના કુમાવિશદારના માનવંતા ગણાતા અધિકારે પહોંચ્યા હતા. તેમણે પોતાને હાથે ઉતારી લીધેલી પ્રતિ હતી તે મેં ધ્યાન પૂર્વક વાંચી. તે વેળાએ પણ મને એ ભાગ ઠીક લાગ્યો નહિ. બચાયા લોકો સુધરે તો લવાઈમાં શિક્ષણ આપવાને બની શકે, એવો વિચાર

મારા મનમાં ઘોળાયા કરતો હતો તેથી મારે જ્યારે અમદાવાદ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વેળાએ કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને ભવાયાને સુધારવાની વાત કરી. મુખ્ય મુખ્ય ભવાયાને બોલાવીને તેઓને ખીલત્સ અને કુડા, તેમજ લજમણા હાવભાવ નહિ કરવાનો બોધ કર્યો. આ લોકોનો આપદાદનો વંશપરંપરાનો ધંધો એજ લોકોના હાથે સુધારવો ઉચિત છે એમ અમારી ખાત્રી થઇ હતી. તેથી તેમની સાથે માથું કુટામણી કરવા માંડી. કવીશ્વર દલપતરામની એક કવિતા “પિતાજી તમે જે કહો તે પ્રેમથી હું પાળું” ગવરાવતાં ગાવા લાગ્યા કે “પત્યાજી તમે જે કહો તે પરમેથી હું પાળું.” તેમને સમજાવીને કહ્યું કે પિતાજીનો ઉચ્ચાર તમે પત્યાજી કરો છો અને પ્રેમનો ઉચ્ચાર પરેમ કરો છો તે યરાચર નથી, એમ ચમજે સાહેબ પત્યાજીને પરેમ એવા ખરા બોલ બોલીએ છીએ ને? માંડમાંડ માથાકુટ કરીને તેમને બે શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવ્યા. રાવસાહેબ મહિપતરામની પાસે ભવાઇસંગ્રહનું પુસ્તક લોકમાન્ય થાય એવું રચવાનું કહેતાં તેમને એ વાત પસંદ પડવાથી એ કામ એમણે ઉપાડી લઇને પૂર્ણ કર્યું. આ વેળાએ ઉત્તર પ્રાંતના એન્યુકેશનલ ઇન્સપેક્ટર રસલ સાહેબ હતા. તેમને આ દેશના લોકોની રીતભાત જાણવાનો શોખ હતો. તેઓને ભવાઇ વિષે વાત કરતાં તે જોવાનું મન થયું. જેઓની સાથે અમારો પરિચય થયો હતો તેઓને સમજાવીને ડાહ્યાભાઇ શેઠની વાડીમાં ભવાઇ ભજવાવી. તેઓને નિત્યનો અભ્યાસ પડી ગએલો તેથી નિન્દા હાવભાવ નહિ કરવાને ચેતાવતાં છતાં પણ તેઓથી તે થઇ જતાં હતા. તેઓને વારવા જતાં ઇન્સપેક્ટર પોતે જ કહેવા લાગ્યા કે તેમને રોકા નહિ, જેમ કરતા હોય તેમ કરવા છો એટલે ખરું રૂપ આપણા લક્ષમાં આવશે.

સારા કેળવાયલા ભવાયા મુંબાઈ સરખી રંગીલી નગરીમાં જાય તો ત્યાં તેમનું પોપણ થાય અને નાટકની નવીનતા ગ્રહણ કરવામાં ફાવી જાય. પછવાડેથી તેમ જ થયું. ભવાયાઓને આમ ઉત્તેજન મળવાથી તેમની ઉલટ વધવા લાગી. તેમના છોકરા નિશાળમાં ભણવા લાગ્યા એટલે ભાપણની શુદ્ધતા પણ તેમનામાં દાખલ થઇ. અને ગાયન કળામાં પ્રવેશ કરાવવો શરૂ થયો.

ભવાઇ સુધારવાની ખીજ અગત્ય એ જણાઇ કે અંબા માતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિ વર્ષે અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઇ જતા હતા. તેમાં જોઇતાભાઇ મુખ્ય હતા. માતાને રીઝવવા તેઓ ત્યાં ભવાઇ ભજવતા હતા. માતાની આગળ સ્ત્રીનું રૂપ ધારણ કરવાથી માતા પ્રસન્ન થાય એવી માન્યતા હતી, સ્ત્રીઓને આવી ભવાઇ જોવી એમાં ધર્મની માન્યતાને લીધે બાધ જણવામાં આવતો નહિ. ભવાયા-નાયકોને વેગળા બેસારે એવી તેઓ સરસ ભવાઇ ભજવતા હતા. ચાલતાં સુધી ખીલત્સ રસનો જમાવ થાય નહિ એની કાળજી રાખતા હતા.

આવાં હૃદય પંક્તિનાં પાત્રો નાટકમાં ભણે તો નાટક ભજવી ખતાવવાનો પ્રયોગ સફળ નીવડે. પણ માતાના દાર સિવાય ખીજે ફેકાણે તેઓ ખેલમાં સામેલ થાય તો તે ભવાયાનું દલદું ક્ષેત્ર હોતાં નિન્દાને પાત્ર થાય.

## નાટક ઉત્તેજક મંડળી

આવા સમયમાં રાસ્ત ગોફતાર અને સત્યપ્રકાશના તંત્રી મી. કેપુશરો નવરોજી કાપરાજી મારી પાસે આવ્યા. તેમણે હરિશ્ચંદ્રનો ખેલ જોયો હતો અને તેમના જ ખેલમાં કંઈ તો તે તેમને લાગ્યો હતો. તેમણે નાટક ઉત્તેજક મંડળી સ્થાપવાના પ્રયોગની યોજના મને જણાવી. સદ્ગત મનઃસુખરામની અનુમતિ પણ લીધી. વિદ્વાન અને સુધારાવાળા ધનાઢ્ય સદ્ગૃહસ્થોની એક વ્યવસ્થાપક મંડળી સ્થાપી. શેઠ કેપુશરો તેમના મંત્રી થયા. તેમની આજ્ઞા પ્રમાણે પારસી ગૃહસ્થો મીં ફરામજી, વગેરે નાટક લજવતા હતા તેઓએ નાટક ઉત્તેજક મંડળી નામ ધારણ કરવાની પરવાનગી માગી અને પ્રથમ ખેલ હરિશ્ચંદ્રનો લજવી ખતાવવાનો ઠરાવ થયો.

આ સ્થાને મારે જણાવવું જોઈએ કે પેલી નીતિદર્શક હિંદુ મંડળી ભાગી પડી હતી. મીં ફરામજીના મનમાં એમ આવ્યું કે એકવાર લજવી ખતાવેલો ખેલ જોઈને પ્રેક્ષકો થાક્યા હોય તેમને નવીન ખેલ ખતાવ્યો હોય તો આમદાનીનો લાભ થાય. આ મંડળમાં અમારું નામ અને પારસીઓનું કામ થતું હતું. નાટક દ્વારાએ લોકોને બોધનો લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મફતીઆ મજૂર હતા. મારે ખેલ પણ તેમને મફત મળ્યો હતો. મેં ફરામજીને કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો પ્રયોગ કરી ખતાવવાનો ઠરાવ વ્યવસ્થાપક સભાએ કર્યો છે માટે તેઓ જો પોતાનો વિચાર ફેરવતા હોય તો તેવો પ્રયત્ન કરો. છેવટે ફરામજી શેઠ ફાવ્યા નહિ અને હરિશ્ચંદ્ર લજવી ખતાવવાના પ્રયત્નમાં પરાવાયા. આખા નાટકમાંથી કેટલોક ભાગ કમી કરી રાત્રિના ૩ વાગતા સુધીમાં ખેલ આટોપાય એમ કાપકુપ કરવાની મને સૂચના થઈ પણ મારે આ વેળાએ ગાંડળ જવું પડ્યું એટલે કેપુશરોને મેં પરવાનગી આપી અને હું ગયો. કાપકુપ કરેલો ભાગ છપાવવાની પરવાનગી કેપુશરોએ માગી તે પણ મેં તેમને આપી. નાટક લજવી ખતાવવાની તાલીમ તેઓ આપતા હતા. ખેલનું કામ ધમધોકાર ચાલ્યું અને લજવી ખતાવવાનું શરૂ થયું. અમારી હિંદુ સ્ત્રીઓમાં સુધારાવાળા કેટલીક હતી પણ તેઓથી પોતાના પતિ કે સગાંબહાણાં સાથે નાટક જોવા જવાનો લાભ લેવાતો ન હતો. સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્ર અને તેની પતિવ્રતા સ્ત્રી તારામતી અને કુમાર રોહિતાશ્વના સદ્ગુણ ગ્રહણ કરવાને થોડે થોડે આવવા લાગ્યાં. ચાર દિવસ અગાઉથી સીટો રીઝર્વ કરાવે તોજ જોવાનો લાભ મળે એવો સમય પ્રાપ્ત થયો.

## નળ-દમયંતી

ખીજી સીઝનમાં નળ-દમયંતીનો પ્રયોગ ચાલતો થયો તેમાં પણ એજ પ્રમાણે ધંમસ ધંમા થઈ. એનું રીહર્સલ ચાલ્યું તે જોવાને મારે જવું પડ્યું હતું.

“હેત ઉપરથી ખતલાવે” એ વાક્યની ખતાવણીમાં ઉંચે આંગળી કરીને ઉપરનું હેત એટલે આકાશમાં હેત ઉંચે ચડી ગયું હોય એમ અદા કરી ખતાવી. હું ખડખડ હસી પડ્યો. કેપુશરોનું મોં લેવાઈ ગયું. મેં કહ્યું કે ઉપરથી એટલે અંતઃકરણથી નહિ, ઉપરછળું

માત્ર દેખાડવાનું હેતુ, એવો મારો લખવાનો હેતુ છે. આવી જ્યાં ભૂલ્યો થતો હતો તે મારે સુધારવી પડતી હતી. આ ખેલનું રીહર્સલ સર મંગળદાસ નંથુભાઈના ભવ્ય દીવાન-ખાનામાં થયું. એ મંડળીના પ્રમુખ હતા. મંડળીએ ભજવી ગતાવવાની પરવાનગી આપી. આ પ્રમાણે આખી સુંબાઈના ભજવી ગતાવતા પ્રયોગોના અમે ઋણી ધણી હોઈએ એવી અમારી સત્તા ચાલતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર અને નળદમયંતી એ બે નાટકોને માટે પડદા અને પોશાક આદિનો ખર્ચ એ મંડળના માલેકોને થયો હતો તે મજરે ગણતાં ૩૮ હજાર રૂપિયા ભાગીદારોએ વહેંચી લીધા હતા. ત્રીજી સીઝનને માટે પણ મારી પાસે નાટક લખાવવાનો ઠરાવ થયો.

### ખાણાસુરમદમદન

એવા નામનું નાટક લખવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો. પ્રથમ મેં જણાવ્યું છે તેમ જ્યારે મારા રૂપિયામાં પ્રેમાનંદના ઓખાહરણનું ગાયન કથન થતું હતું તે વેળાએ અનિરૂદ્ધને ખાંધીને લઈ જતાં માર્ગમાં જોનારી સ્ત્રીઓ ઉપર નેત્રપલ્લવી ચલાવીને વિકારી દૃષ્ટિએ જોતો હતો તે મને નિંદ્રશૂંગાર લાગ્યો હતો. તે ઉપરથી મારા આ નાટકનું નામ મેં **ખાણાસુર મદમદન** રાખ્યું હતું.

### અણધાર્યો ઓચિંતો ખનાવ

નળદમયંતી નાટકનો પ્રભાવ જાણી એક ઉદુગ્ધર મહેતાજી નરોત્તમ અને ખીજ આર પાંચ મળીને ફરામજી પાસે ગયા અને અમાસને દહાડે તેમનો થતો ખેલ કરાવવાને ઉદ્ધત રૂ. ૩૦૦ આપવાની વૃત્તિ જણાવી. હમણાં નાટકની ટિકીટોના દર વધારી મૂક્યા છે તેવા દર તે સમયે નહતા. જો તેવા દર તે સમયે રાખ્યા હોત તો ફરામજીની કંપની-વાળાને ધન સાચવવાને ધરના માળા ખાંધી તોષાખાનાં બંધાવવાં પડત અને ગોદરેજ જેટલી તિજોરીઓ ખનાવે છે તેટલી તેમને પૂરી પડત નહિ. ખેર.

ફરામજીએ નરોત્તમ મહેતાજી પાસે પાંચસો રૂપિયા માગ્યા. તેણે નમ્રતાથી કહ્યું કે આ પ્રયોગ અમારે પ્રથમ જ અજમાવવાનો છે. જો અમે આમાં કમાઈશનું તો ખીજ વેળાએ તમે કહો છો તેટલા પાંચસો રૂપિયા આપીશું. ફરામજી એકના એ ન થયા. આ વાનિયાને નીચોવી લેવો હતો એટલે હડે ચડ્યા અને છેવટે કહેવા લાગ્યા કે જા જા વાનિયા તારે વેપલો કરવો હોય તો મૂક રૂપિયા પાંચસો મારી ટેબલ ઉપર નહિ તો નીચી મુંડી કરી ચાલ્યો જા. નરોત્તમ પોતાના નામ પ્રમાણે ઉત્તમ ગુણવાળો મહેતાજી હતો. તેણે ફરીને ફરામજીને ધીમે સાદે વિનવ્યા. જા! જા! વાનિયા તને એક વાર કહ્યું કે ધરદે પાંચસો. નહિ, તો ચાલ્યો જા! ખાલી માથું પકવ નહિ. નરોત્તમનો હાથ ઝાલીને તેને ઉભો કરીને ધક્કો મારી કહાડી મૂકવા માંડ્યો ત્યારે નરોત્તમના ક્રોધની સીમા રહી નહિ. તેણે કહ્યું કે અલ્યા પારહા! તું આપડો ફાટયો છું તો જોઈ લેજે કે તારા કેવા હાલ થાય છે. અમારા હિંદુઓની તારે માથે વ્યવસ્થાપક મંડળી છે. આ બધા ખેલો જે ઉપર તું નાચું છું તે ખેલો પણ અમારા હિંદુના લખેલા છે. તો પછી અમને નાટક મંડળી સ્થાપતાં આવડે છે. તું અને

અધા પારહા અમારા હાથ નીચે ગૂજરાતી ભાષા શીખ્યા છે એવા અમે ભાષાજ્ઞાનવાળા સુમર્થ છીએ. અમે બહાર પડીશું તો તારા આર વાગી જશે. ફરામજીને આવા વચનથી મર્યાં લાગ્યાં તે ફરીને કહેવા લાગ્યો, અલ્યા વાણિયા, તું સ્ટેજ ઉપર એક ઉદરડી સરખી પણ ચલાવી શકે નહિ. નરોત્તમ દમિયલ નાજુક શરીરવાળો હતો પણ ઉછળીને ખોલ્યો કે કાલે સવારે અમે સ્ટેજ ઉપર અલિષ્ઠ સિંહ ચલાવીશું તે વેળાએ તને ઉંદરડી સમાન ગણીને તગડીશું, એમ કહી તે ક્રોધથી હાંકતો ચાલી નીકળ્યો. વિશ્વામિત્રના જેવો ક્રોધાવેશમાં આવી ગયો, બીજે દિવસે રવિવાર હતો, એટલે મહેતાજીઓ છૂટા હતા. મુખ્ય મુખ્ય મહેતાજીઓ અને તેના આસિસ્ટન્ટોનું ૬૦ માણસોનું ધાડું લખને નરોત્તમ મારે ઘેર આવ્યો. ફરામજી સાથેની ધડાધડીની વાત પ્રથમ તો કરી નહિ. પણ ધીરેથી કહ્યું કે દક્ષિણિયો નાટક મંડળી કરે, પારસીઓ નાટક મંડળીઓ કરે, અને આપણા હિંદુની એકે નાટક મંડળી નથી માટે અમે આ સાઠ જણ ગૂજરાતી નાટક મંડળી સ્થાપવાને પ્રવૃત્ત થયા છીએ. મેં એમને સમજાવીને કહ્યું. આ તમારો વિચાર હું પસંદ કરતો નથી. તમે અધા શિક્ષક છો, તમારે આખો દિવસ છોકરાંઓ સાથે માથાઝીકણું કરવાનું અને સવારસાંજ અવકાશનાં સમયમાં ખાનગી શિક્ષણ આપવાને પૈસાની લાલચે જતા હશો. તો પછી નાટક જેવા અધરા વિષયમાં ઉતરવાનો તમને અવકાશ જ નથી. પારસીઓ પાઉંના ટૂંકડા કરડતા જાય અને નાટકનો પાઠ ગોખતા જાય તે તમારાથી બની શકે નહિ. પારસીઓ પાઠ ગોખતા હોય ત્યારે તમારે સંધ્યાવંદન કરવાનો સમય હોય. વળી કદાપિ તમે એમ સમજતા હશે કે નાટકનો ધંધો કમાવાનો શેરડીનો કંદો છે. પણ એમ નથી. એ તો ખોવાનો ધંધો છે. તમારે પડદા નવા રંગાવવા પડશે. ગાયન શિખવવાને તખલ્લી સારગીવાળા રાખવા પડશે. નાટકશાળાનાં ભાડાં ભરવાં પડશે, તે તો જૂદાં. નરોત્તમ કહે કે ખોવાનો ધંધો છે તો ખોધશું. અમારાં ખાનગી ટ્યુશન અમે મૂકી દઈશું, અમારે ઉજાગરા કરવા પડશે તો કરીશું, પણ એક વાર ગુજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરીશું. મેં કહ્યું કે પ્રારંભમાં પડદા માટે પાંચ હજાર રૂપિયા જોઈશે. પાંચ મુખ્ય મહેતાજી ઉભા થયા કે હજાર હજાર રૂપિયા અમે લાવીને તમારા ટેબલ પર મૂકીએ. મેં કહ્યું કે હવણું તમે ઉત્સાહપૂર્વક ખોલો છો પણ આપણે પ્રારંભશ્વરા છીએ. પછવાડેથી થાકી જતાં વાર નહિ લાગે. મારો આવો વિશ્લેષ અભિપ્રાય જોઈને નરોત્તમ રડી પડ્યો અને ફરામજી ગુસ્તાદજી સાથે બનેલો મેં ઉપર જણાવ્યો છે એ ધમ્માચકડીનો પ્રસંગ ગદ્ગદકંઠે કહી સંભળાવ્યો. મને પણ ફરામજીની ઉદ્ધતાઈ પસંદ પડી નહિ. હું લાંગલોજ ઉઠ્યો અને મારા કબાટમાંથી લલિતાદુઃખદર્શકની પાંચ ચોપડીઓ તેને આપી. પાંચે જણ એક બીજા સામું જોવા લાગ્યા. મને સમજાયું કે લલિતાદુઃખદર્શક એમને પસંદ પડ્યું નહિ. હું બાણાસુરમદમર્દન એટલે ઓખાહરણ નાટક લખતો હતો એ ખાતમી નરોત્તમે મેળવી હતી, ચૈત્ર વૈશાખમાં અણુણાવ્રતને પ્રસંગે એ ખેલ કરવામાં આવે તો એમના હાથમાં ટંકશાળ આવી એમ સમજવા લાગ્યા. મેં કહ્યું કે એ નાટક તો હું નાટક ઉત્તેજક મંડળ માટે લખું છું. એ વાત તેમને બાણીતી છે તેથી એ નાટક માટે હું ખોલીથી બંધાયો છું. તેથી તમને આપવાને બને એમ નથી. મારા



અભિપ્રાય પ્રમાણે લલિતાદુઃખદર્શક એ આપણા સંસારી રૂપક છે. તે બે તમે જરાજર ભજવશો તો બાણાસુર કરતાં ચડશે. નરોત્તમ કહે એ નાટક મેં ૬૫ વાર વાંચ્યું છે. બીજો કહે મેં ૭૫ વાર વાંચ્યું છે. ત્રીજો કહે મેં ૪૬ વાર વાંચ્યું છે. ચોથાએ ૩૪ વાર વાંચ્યાનું કહ્યું. પાંચમાએ ૨૫ નો આંકડો જણાવ્યો. મેં જરા સ્મિત કરીને કહ્યું કે નવી ચોપડી એક વાર વાંચે અને બારીકાથી મનન કરવું હોય તો બીજીવાર વાંચી જન્ય એટલે પ્રતી જન્ય પણ તમે ૬૫, ૭૫, ૪૬, ૩૪ અને ૨૫ વાર વાંચવાનું કારણ શું ? હમિયલ નરોત્તમ કહે કે જેમ જેમ ફરીફરીને વાંચતા જઈએ તેમ વધારે રસ પડતો જન્ય એટલે ફરીફરીને વાંચવાનું મન થાય.

નરોત્તમથી જમણા કદનો ઉભો થઈને બોલ્યો કે ગઈ કાલે સવારે મેં મારી પાસેની ચોપડીમાં ૭૬ મી વાર એવો સીસાપેનથી આંકડો મૂક્યો છે. હજી પણ હું ધરાયો નથી. મે કહ્યું કે તમે લાહુ પેટમાં ઠાંસો છો તે બહુ તો ૩ કે ૪ સુધીના ડાળિયા કરી ગટગટાવી જાઓ પણ પેટ ભરાઈ ગયું હોય એટલે વિરામયું પડે કે નહિ ! તે કહે કે ગળ્યું લાગે તેથી પેટની તૃપ્તિ થઈ છતાં મનની તૃપ્તિ થતી નથી. ત્રીજો વચ્ચે બોલી ઉઠ્યો કે ગળપણની વાત કરી એટલે મારા મોંમાં પાણી છૂટવા માંડ્યું છે, અને ગળપણનો એ ગુણ છે. મેં કહ્યું આ તમારા કથનથી એમ સાબિત થાય છે કે જે ગળ્યું હોય તે જ્યારે ખાઈએ ત્યારે ગળ્યું લાગ્યા કરે છે. સાકરનો કકડો મોંમાં જ્યારે મૂકીએ ત્યારે ગળપણ રસ મોંમાં રેલાવે છે. તેમ હવે તમે સમજો કે રસ સદા રેલમછેલ કરે છે. હાસ્યરસ કશ્ચુરસ આદિનો નાટકમાં જમાવ સદા વસેલો રહે છે. જ્યારે વાંચો ત્યારે તમને તાજે ઉત્પન્ન થતો મનમાં સરવળાટ કરાવે છે. અને તે રસનો સ્વાદ ગ્રહણ કરવાને તમને ફરીફરી વાંચવાનું મન થયું. લલિતાદુઃખદર્શક કશ્ચુરસપ્રાધાન્ય છે. હું મહુધે ગયો ત્યારે મારા એકાંતના મેઝા ઉપર બેસીને મેં લખવાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. વસ્તુસંકલનાં ગદ્ય અને પદ્ય તેની તે જ વેળાએ સામટું લખવામાં મારી લેખિની વેગથી ઉછળી રહી હતી. બપોળે જેટલાં પાનાં લખાઈ રહે કે તેને નીચે સૂકાવા નાખી દેતો હતો. કશ્ચુરના સ્થળોમાં મારું હૃદય પિગળતું અશ્રુપાત કરાવતું. તેનાં ટપકાં મારા લખાતાં પૃષ્ઠો ઉપર પડ્યાં જતાં હતાં. તે જ પાનાં સાંજ પડતી એટલે ગોઠવી દેતો તેની તેજ હસ્તલેખિત પ્રતિ છાપખાનામાં મોકલી હતી. હજી પણ એ પ્રતિ અધાવી રાખેલી મારી પાસે કાયમ છે. જ્યારે જ્યારે હું યુક્ત વાંચતો ત્યારે ત્યારે મારી આંખમાંથી આંસુ વહેતાં હતાં, નરોત્તમ કહે મને પૂરેપૂરું સમજાયું. અમે પહેલો બેલ લલિતાદુઃખદર્શકનો કરીને લેક્ષિને રચાવીશું. પાંચકડા માંહેલા પ્રત્યેકની પાસે ચોપડી હતી છતાં મેં પ્રતિ આખી તે તેમણે લીધી. મેં કહ્યું કે આખી ચોપડીનો પ્રયોગ કરવા જશો તો આખી રાત્રિ વીતી જશે. હું એમાંથી કાપકૃપ કરીને તમારે જેટલું ગ્રહણ કરવા જેટલું હશે, તેટલું રાખીશ. આવતે રવિવારે આવીને કટ કરેલી ચોપડી લઈ જાઓ. રાજી થતું મહેતાજીઓનું ટાળું રવાને થઈ ગયું. પાંચ જણા લાગિયા થયા. તેમણે કરારપત્ર કરવાનું હશે તે પ્રમાણે કરીને ગોઠવણ કરી. મારી પાસેથી કટ કરેલી ચોપડી લઈ ગયા. કયા કયા પડદા ચિતરાવવા તેનાં સ્થાન બતાવી તેની સમજાવતી આપી.

રાત્રિની લેળાએ નિશાળનું સ્થળ તો આવી ખમ હોય એટલે એક જગ્યા તેમણે પસંદ કરીને ત્યાં નાટકનું ધીંગાણું મચાવવા માંડ્યું, પરિપૂર્ણ તૈયારી કરતાં છ માસ વીતી ગયા. દરમિયાન મારે ગોંડળ જવું હતું ત્યાં જઈને પાછો આવ્યો ત્યારે નરોત્તમ મારી પાસે આવ્યા અને તેમના નાટકનું રીહર્સલ સાંભળવાને રવિવારને દિવસે લઈ ગયા.

હોસ્પિટલ આસિસ્ટન્ટનું કામ શીખેલો એક મધ્યમ કદનો શખ્સ પંથીરામની ભૂમિકા ભજવવાને તૈયાર થયો હતો, તેની ડાબી આંખ કાણી હતી પણ જમણી આંખથી જોઈએ તેવા આંખ મિચકારા કરી શકતો હતો. તે પંથીરામને નામે મારા સામે ખડો થયો અને પ્રારંભનો પહેલો દૂકડો ધીરજથી પોપટની પેઠે બોલી ગયો. હું કેવળ નિરાશ થઈ ગયો. મેં નરોત્તમને કહ્યું કે તમે છોકરાઓને ભૂગોળ ઇતિહાસના પાઠ ગોખાવતા હશે તેમ આ પંથીરામજીને એ ગતિએ ગોખણિયા ભટ્ટ બનાવી દીધા છે. સાંભળો, હું જેવી ઢબથી વાંચું છું તેવી ઢબથી તમે બોલવાનું અનુકરણ કરજો. હું વાંચી ગયો. નરોત્તમ બોલી ઉઠ્યો કે પૃથ્વી આકાશના અંતર જેટલું ગોખણિયા પાઠમાં અને આપના વાંચવામાં અંતર પડતું જણાઈ આવ્યું. કાણીઆ પંથીરામે પણ પોતાનો કાન પકડ્યો. મેં એની બોલી પકડીને કહ્યું કે, હું જેમ વાક્ય વાંચતો જઈ તેમ તમે તેનું અનુકરણ કરતા જાઓ. જો જરા ફેર પડશે તો તમારા ગાલ ઉપર એવી થાપડ મારીશ કે સારી પેઠે ચંચળાળતાં પણ સણસણાટ સમર્થ નહિ. ડોક્ટરો છે એટલે ઘેર જઈને સોળ સમાવાને મલમ પટ્ટી કરજો. તેણે મારા વાચન પ્રમાણે કથન કરવા માંડ્યું. ‘અકેકું વાક્ય બખ્ખે ત્રણ-ત્રણ વાર બોલાવીને પાકું કરાવ્યું. અને છેવટે આખા દૂકડા બોલી ગયો તે સાંભળીને સાંભળનારા માથાં ઝોકાવા લાગ્યા.

લલિતાની ભૂમિકા લેનાર છોકરાને રજૂ કરાવ્યો. તે ગોરો અને રૂપાળો હતો. તેની આંખ તારાની પેઠે ચમકતી હતી.

પંથીરામને નીચે ઉભે પગે બે લમણે હાથ દેતો બેસારીને તેની પાછડી ઉપર હાથ દેતી લલિતા પાસે ગવરાવ્યું:-

“મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો”

સારંગીવાળાએ એ રાગ છેડ્યો ને તેમાંથી પણ અવાજ આવ્યો કે,

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

છે કુશળ ત્યાં કલ્યાણ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

લલિતાએ તાળબંધ ગાયુ પણ પ્રણામની અદા કરતી ન હતી તે બતાવી, તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

પાછડી સહિત માથું ઢંઢોળાવી પાછડીમાં આંગળી પડતાં કાગળ હાથ લાગ્યો તે તપાસતાં પોતાનો લખેલો જ કાગળ જણાઈ આવતાં આશ્ચર્ય અને ધિછારની ચેષ્ટાઓ કરવાનું બતાવતાં તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

નંદનકુમારને ખડો કરાવ્યો. તે ઠીંગણા કદનો જરા લેવાઇ ગયેલા બાંધાનો, આખે  
 ળો હતો. તેને કાગળ લખવા બેસાડ્યો, લખતાં લખતાં ફટલાક જીભ કહાડી તેનું  
 લેન વલન કરે છે, તેમ કરવાની બતાવણી કરી. કાગળ લખતાં અચ્ચાત્રમી ચોપડી,  
 પાદિ કથનની કુથલી કેમ કરવી, કાગળ ઉપર સ્હાઇનો ટપકા તે કેમ ચાટી જવો ઇત્યા-  
 દેના આળા બતાવ્યા. છળદાસની છળવાની પદ્ધતિના પ્રકારનું તેની પાસે અનુકરણ કરાવ્યું.  
 જોકલાલ નામનો આ મહેતાજી હતો. ડાહ્યાડમરા જેવો દેખાતો હતો. સુરતનો  
 હેવાસી હતો અને વાણીઓ હોતાં સુરતી ગત તે ખરાબર સાચવી શકતો હતો.

પાત્રો પસંદ કરવામાં નરોત્તમની કુશળતાનાં વખાણ કર્યાં; હાવભાવનો મુખ્ય ભાગ  
 રિપૂર્ણ કરવાને તેને કહ્યું કે શેઠ કેખુશરો કાબરાજીની પાસે તમે જજો. અને મારા  
 કદયા આવ્યા છો એમ જણાવી તાલીમ આપવા આવે એમ તેમની સાથે ગોઠવણ  
 રજો. હું પણ એમને મળીશ ત્યારે ભલામણ કરીશ.

આ રીતે રીહર્સલનું કાર્ય આટોપી હું રવાને થઇ ગયો. બીજે દિવસે મહેતાજી  
 ખુશરો પાસે ગયા. અને મહેતાજીની વાત સાંભળી એ તો સ્તબ્ધ બની ગયા. શું તમે  
 હેતાજીઓ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક ભજવવા ઉભા થયા છો? તમે બીજાને શિક્ષણ  
 આપવાવાળા શુદ્ધ ગૂજરાતી ભાષા બોલવાવાળા નાટક મંડળી સ્થાપવાને ઉભા થયા છો?  
 હા, અમે છ માસથી એ કામમાં ગૂંથાયા છીએ.

પાત્રોએ પોતપોતાના પાઠ તૈયાર કર્યા છે. આપને હાવભાવ બતાવવાની તસ્દી  
 વાની છે. અને આપનો અમૂલ્ય કાળ એમાં રોકાશે તે માટે આપની મરજી પ્રમાણે  
 મમે બદલો આપવાને તૈયાર છીએ.

શેઠે હસીને કહ્યું કે હું રણછોડભાઈને મળીને વાત કરીશ. મહેતાજી પાંછા વળી  
 માવ્યા. કાબરાજી શેઠ તેજ ક્ષણે ગાડીમાં બેસીને મારે ઘેર આવ્યા. એમણે કહ્યું કે બેશક  
 ગૂજરાતી નાટક મંડળી ફત્તેહમંદ ઉતરશે પણ નાટક ઉત્તેજક મંડળીવાળાના ખાર વાગી  
 યશે. આપણે તેના રક્ષક છીએ. મેં કહ્યું કે તેવાજ આપણે તેના રક્ષક રહીશું, બીજા  
 મારસી નાટકમંડળીઓ ધણી છે. તેમાં આ એકનો વધારો થવાથી કાંઈ ઉંધા વળી  
 નય એમ નથી. ફરામજી એ ગભરાવાનું કારણ નથી. એ તો બેધડક કહે છે કે ધાનિયાઓથી  
 ટેજ ઉપર એક ઉંદરડી ચલાવી શકાય એમ નથી. અને મહેતાજીઓ કહે છે કે અમે  
 ટેજ ઉપર વિકાળ સિંહોને ગળવી મૂકીશું. નરોત્તમની અને શેઠ ફરામજી ગુસ્તાદજીની  
 ગોફતેગોની ગોઠિત વિગતથી કહી સંભળાવી. શેઠ નીચું ડોકું ધાલીને સાંભળી રહ્યા અને  
 ક્રેવટે બોલ્યા કે, બેશક ફરામજીએ ધણી તોછડાઈ ભરેલી વર્તણૂંક ચલાવી છે, મને આ  
 સંબંધી એમણે કરી વાત પણ કરી નથી. ત્યારે હવે આપ મને ચોકબે ચોકબુ કહી  
 દેજો કે નાટકોને ઉત્તેજન આપવાને માટે આપણી નાટક ઉત્તેજક મંડળી છે. એકલા  
 ફરામજીને ફસાવી દેવાને માટે આપણે બંધાયા નથી. આપણા તાબામાં રહી આપણા  
 ફરમાન પ્રમાણે નીતિદર્શક નાટકો કરવાને જે આપણા આશ્રય મોગે તેને તે આપવો

પણુ એ લોકોનું સત્યાનાશ વળી જશે એવી મારી ખાત્રી છે. માટે એમ થવા દેવાને માફ મન પાછું ભાગે છે, એમ હળવે રહીને શેઠ બોલ્યા. મેં કહ્યું કે ભલે એમનું સત્યાનાશ વાળવા દો. ગૂજરાતી લોકો ભવાયાનું કામ કરવાને કદિ આગળ પડે નહિ. અને એટલા માટે મેં અમદાવાદમાં ભવાયાઓને સુધારવાનો અનહદ શ્રમ વેઠ્યો છે. હવે જ્યારે અમારા ગૂજરાતીઓ લાજ શરમ વેગળી મૂકીને ભવાયાની પેઠે ખેલ ખૂંદવા ઉભા થયા છે એ તો અમને અતિશય ઉત્તમ કાર્ય થાય છે એમ સમજાય છે. માટે મારો નિશ્ચય આ કાર્યથી કદિ પણ ડગવાનો નથી, એવો મારો દૃઢ ભાવ પ્રદર્શિત કરીને હું ઉભો થયો. શેઠ પણ ચાલ્યા ગયા; એમને અને ફરામજીને શી વાત થઈ તે એ જાણે. સર મંગળદાસ અને બીજા સલાસદોનો અભિપ્રાય ફેરવવાને ફરામજીએ ઘણી માથાકુટ કરી. મને પણ સર અને બીજા કંઈક નરમ પડેલા જણાયા. પણ કોખની દરકાર નહિ કરતાં ગૂજરાતી નાટક મંડળીની જમાવટ કરવાની સર્વ યોજના ફળદ્રુપ કરવાના ઉપાય યોજવા માંડ્યા. એક મોટા પારસી વ્યાપારીનો પનોતો પુત્ર વિશ્વવિદ્યાલયની પદવી મેળવીને નાટ્યકળાનો ખાસ અભ્યાસ કરવાને યુરોપની દરિયા પારની પરભ્રમિમા ઉતરી પડ્યો. પેરિસની ભવ્ય અને નાના પ્રકારના નાટ્યશિક્ષણની સંસ્થાઓમાં પ્રવેશ કરીને વિવિધ પ્રકારના હાવભાવની કળામાં પ્રવીણ થયો. સુંદર અને લલિતભાવ પ્રકટ કરવાની લલનાઓની નૃત્ય સહવર્તમાન ધાર્મિક પ્રયોગ પ્રદર્શક કળાની કૃતિ જોઈ લીધી. તેમ જ નિન્દશૃંગાર દર્શક સોની સંખ્યા ધરાવનારી નમ્ર સ્વરૂપે ટેબ્લો કરનારીઓ નિર્લજ્જના ટેબ્લો પણ જોઈ લીધા. મોટી પદવી ધરાવનારા ઉમરાવો પોતાની મનગમતી પ્રમદાઓની સાથે બેસીને વિનોદી વિકારને સ્વાધીન થયેલાં પહોળાં મોં કરીને આંખો ફાટી નિહાળતા નિહાળી લીધા. આમ શિક્ષણ લેવાને આવેલા પારસી પનોતા પુત્ર છ માસ સુધી વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી જુદી જુદી નાટકશાળાઓ ખૂંદી ચૂક્યા, પછી પેટ સુધી ધ્રાયા અને છેવટે રંગીલી પેરિસની રીતિ ઉપર ધિક્કાર ધરાવતા ચાલી નીકળ્યા. ઇંગ્લંડ ગયા. લંડનની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સર્વ નાટકશાળામાં થતા ખેલ જોયા. પેરિસને મુકાબલે અહીં કેટલીક સારી મર્યાદા જેવામાં આવી; તેમજ ખૂણે ખાંચલે પેરિસની પદ્ધતિની છાયા છવાતી પણ જોઈ લીધી.

પેરિસમાં અનેક પ્રકારનાં કલ્પઓમાં ચાલતી અનીતિ અને કુટિલતા દ્વારા થતી કુટિલતા તેણે જોઈ હતી તેવી છૂપી સંસ્થાઓ પણ છૂટી છવાઈ તેના જેવામાં આવી. અહીં અને બીજાં ઇંગ્લંડનાં શહેરોમાં પણ ફરી આવ્યો. લંડન કરતાં ત્યાં એને વધારે વિવેક અને નિર્દોષ રીતિભાવનાં નાટકો જેવામાં આવ્યાં. પછી એ જર્મની અને ઇટલીમાં ગયો. ત્યાં મોટાં નગરોમાં નિન્દશૃંગારનાં દર્શન થવા લાગ્યાં જે શામ પૂર્વે પોતાનો પ્રતાપ ખતાવી દુનિયાની નજર ખેંચી રહ્યું હતું તેજ નગરની નાજનિયો અતિશય કુડાં કૃત્યો કરનારી અને ત્યાંથી ખસી પરદેશમાં પ્રવેશ કરી ત્યાં પણ અનીતિનું સાધનભૂત થતી પારસી પોરીઆએ જોઈ લીધી. અને અંતઃકરણથી અફસોસ કરતો ત્યાંથી પાછો ફર્યો. એટલામાં એ વર્ષ વીતી ગયાં. મુંબઈમાં આવ્યો અને તેની નાટ્યકળાની કૃતિ જેવાની જેની ઇચ્છા થાય તેને શીખવવાના દૃઢ દસાયલો તેના વેપારી

અપ્પાણ્યેન્નેયો તેથી તેઓ અફસોસ કરવા લાગ્યા. પેરીઓ નાટ્યકળામાં પૂરો પાવ-  
ર્યો થયો હતો. સારા હાવભાવ અને અદાઓતું તે સારું અનુકરણ કરાવતો હતો. નાના  
પ્રકારના કુડા છંદ પશ્ચિમવાંસીઓના તેણે ધિક્કાર પૂર્વક જોયા હતા. અને તે પ્રતિ એને  
પરિપૂર્ણ તિરસ્કાર ઉપજ્યો હતો. તેની વાતો વિસ્તારથી કરતાં મેં તેને સાંભળ્યો હતો.  
આવા ડાહ્યા પેરીઓને તેના અપ્પાણ્યે બોલાવીને તેને ચોક્કસ ચોક્કસ કહી દીધું કે  
વેપારી આલમમાં મારી બદગોષ્ઠ થાય છે માટે હવેનાં જ તું સોગન ખાઈને નાટક ટોળી-  
માંથી છૂટો પડી જ. જે એમ કરવું તમે ભાવતું ના હોય તો મારા ઘરમાંથી નીકળી  
જ. ગદગદિત કંઠે થતા આંસુ ઢાળતા પોતાના અપ્પાણ્યે તેણે જોયા અને કર્ણારસનો  
પ્રભાવ તેનામાં પ્રગટ થયો. પિતૃભક્તિનો ભાવ ઉપડી આવ્યો. તેણે પાણીના નળના  
સ્થાન આગળ એક લોટી મૂકલી હતી તેમાં નળનું પાણી ઝીલી લીધું, અને શોકાતુરમાં  
નિમગ્ન થયેલા પોતાના પ્રેમી અપ્પાણ્યના આગળ જમણા હાથની હાથેલીમાં જળ લઈ  
ભૂમિપર સિંચન કરતો બોલ્યો કે આજથી હું કાંઈ પણ નાટક સંબંધીના કામમાં નહિ  
ગૂંથાવાતું જળ મૂકું છું. નિખાલસપણે ભાવપૂર્વક પુત્રભક્તિ પ્રકટ કરી ડોંસાના દેખતાં  
જળ મૂકવાનો વિધિ કર્યો તેથી અપ્પાણ્યો પ્રેમ પોતાના પતેતા પુત્ર ઉપર ઉમળકાથી  
હસારાઈ આવ્યો તેણે વહાલા દીકરાને બાથમાં લીધો. દીકરાએ પોતાના રૂમાલ વતી અપ્પાણ્યની  
આંખમાં આંસુ આવેલાં લુછી નાખ્યાં અને આ રીતે એ બાપ દીકરાના ઉંચા મનનું  
સંબંધાન થયું.

નરોત્તમને મેં આ કળેલ નાટ્યકલાધારી પાસે જવાની સલાહ આપી. મારા  
નામથી તેની પાસે જઈને તેણે વાત કરી. તેણે કહ્યું કે તમારા જેવા ઉપદેશકો  
લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નીતિમય નાટક કરે છે તેવાને હું ધણા આદરથી હાવભાવ  
શીખવવાને રાજ થાઉં. પણ હવેથી નાટક છંદમાં નહિ પડવાને મેં મારા અપ્પાણ્યના  
ફરમાનથી જળ મૂક્યું છે. તેથી હવે હું તમારી ઇચ્છા સ્વીકારી શકતો નથી.  
નરોત્તમ મહેતાજી વીલે મોડે મારી પાસે આવ્યાં. તેમના રેવાજ પ્રમાણે બે કપાળે  
હાથ મૂકી ડોક નીચે નેમણી મુલાકાતનો વૃતાન્ત નિવેદન કરી દીધો. આંખમાં ઝળ-  
ઝળાંઆં આવી ગયાં, અને નિસાસો નાંખતાં પાછડી ઉપાડી બોલ્યા કે હવે અમે કાની  
પાસે જઈએ? મેં તેનો ખભો થાપીને ઉભો કર્યો. આવો, તમે મારી પાસે, હું બાર  
ઘરસનો તમારી પડખે છું. મેં તેની પાછડી હાથમાં લઈને મૂકતાં કહ્યું કે આવંતી કાલથી  
હું સાંજના સાત વાગતાથી ૮ વાગતા સુધી તમને નાટ્ય વિદ્યાદાન કરવા આવીશ. મહે-  
તાજી મને પગે લાગી કહેવા લાગ્યો કે, ગૂંજરાતી નાટક મંડળી અમે સ્થાપી એ વાતો  
અમારા વિદ્યાર્થીઓદ્વારા ઘેર ઘેર ચાલી રહી છે અને ખેલ ક્યારે બહાર પડવાનો છે તેની  
પૂછપરછ ચાલી રહી છે, તેથી અમારી લાજ જતી તમે સાચવી છે, તો અમે તમારા  
કેટલા ઓશિંગણ થઈએ? મેં કહ્યું કે જરાએ નહિ. મેં નાટક ઉત્તેજક મંડળી સ્ત્રીને  
મારો સંબંધ તોડી નાંખ્યો છે. મેં બાણાસુરમેદમર્દન તૈયાર કર્યું છે. તે પણ હવે  
હું તમને લજવવા આવીશ. ઓખાહરણ ઉપરની તેની ચોટ સળંગ એકલી હતી. તેથી  
તે બહુ રાજ થતો અને મકલાતો બે હાથ જોડી અને નમસ્કાર કરીને રવાને થઈ ગયો.

રીહર્સલ સપાટાબંધ ચાલવા માંડ્યું. એકે એક પાત્ર ઉલટમાં આવી ગયું. સીનસીનરીના પડદા ચિત્રાવાનું શિર થઇ ગયું, નેપથ્ય રચનાની તૈયારીઓ થવા લાગી. જેને જેવા જોઇએ તેવા પોષાક તૈયાર થયા એટલે તે પહેરાવીને રીહર્સલ કરાવવાનું શિર ક્યું. આ કાર્ય પરિપૂર્ણ થયું તેવામાં દિવાન બહાદુર મણિલાલ જસલાલ ખાસ રીહર્સલ જોવાને મુંબઈ આવ્યા. તેમને નાટક જોવાનો ધણો શોખ થતો. તેમને પોશાક સાથેનું રીહર્સલ બતાવ્યું તેથી તે હૃદયપાર રાજ થઇ ગયા. ડોક્ટર મણિલાલ ગંગાદાસ જેવા મારા પરિચિત ગૃહસ્થો પણ અવારનવાર રીહર્સલને જોવાને આવતા. સોલિસિટર ગુલાબદાસ તો મહેતાજી મંડળ ભેગા ભળી ગયા હતા, અને નિત્ય તેઓ રીહર્સલમાં આવતા.

આ વેળા એ બંધી નાટકશાળાઓ ગ્રાંટરોડ ઉપર બંધાએલી હતી. એ સ્થાન નિર્દા-પાત્ર થઇ ગયું હતું. હલકા પ્રેક્ષકો મુસલમાન આદિ નાટક જોવા જનારા પડદો પડે ત્યારે આસપાસ વેંસનારી વેશ્યાના ઘરમાં મસ્ત થવા જાય અને પડદો ઉપડવાનો સમય થાય ત્યારે પાછા જોવા આવવા ખેંસી જાય. આવા સ્થળમાં સારા લોકોને આવતાં સારું લાગે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં ખેલ કરવાની ગોઠવણ કરી. સંભાવિત લોકોને છાપેલી પત્રિકા દ્વારાએ ખેલ જોવાને નોતર્યા. પોલીસના માણસોની ખાસ રોકાણ કરીને કાંઈ ફિતુરના થાય એવી પાકી વ્યવસ્થા કરી. છોકરાંછીયાં આદિને પાણી પીવાને જુદી જુદી પરબો મંડાવી.

વિક્ટોરીયા થિયેટરમાં લગભગ ૧૨૦૦ માણસો ખિયાખિય લરાયું.

મેં ખેલાડીઓને તાકીદ આપી હતી કે જે પ્રયોગ પ્રેક્ષકોને પસંદ પડશે અને તેઓ પ્રેમથી વધાવી લેશે તો તમને ટિકિટો કહાડીને પ્રયોગ ચાલતો કરવાની પરવાનગી આપીશ. આ મારી-ચેતવણીની સારી અસર થઇ હતી. પ્રયોગ આરંભાયો ને જેમ જેમ આગળ વૃદ્ધિ પામતો ગયો તેમ પ્રેક્ષકજનો અતિશય રાજ થતા અને ગાયનોના વન્સમેર પોકાર કરતા ઉલટ બંતાવવા લાગ્યા. સંભાવિત પુરૂષો પોતાની સ્ત્રીઓને સાથે લેતા આવ્યા. તેઓની ઉલટ અને ખુશાલી વધારે જણાઇ આવતી હતી. ખેલ આઠ વાગતાં શિર થયો હતો, ડા વાગતાં પૂરો થયો અને સર્વે રાજ થતા વિખરાઇ ગયા.

આ પ્રમાણે પહેલા ખેલનો પરિણામ આવ્યો. લોકોમાં ઘેર ઘેર લલિતાના પાત્રની વાતો ચાલી રહી, તેના સુંદર ચિત્તાકર્ષક હાવભાવ તેની કશ્શાજનક સ્થિતિ જોઇને અને નંદનકુમારની મૂર્ખાઈના ચાળા જોઇને તેઓનીજ વાતો થવા લાગી. શનિવારે ખેલ થવાની પ્રસિદ્ધિ થઇ હતી તેથી અગાઉથી ટિકિટો ખરીદવાની લોકોને ચિંતા થવા લાગી. આ પ્રમાણે ચંજરાતી નાટક મંડળીની અભિલાષા પૂર્ણ થઇ.

પેલો પારસી હોઠ પીરતો જોવા ખેડો હતો. તેની પાસે જઇને નરોત્તમે તેના કાનમાં કહ્યું કે અમારો વાઘ નેપથ્ય ઉપર ફૂટતો જોયો? નીચું ડોકું કરી ગુસ્તાદજીએ કહ્યું કે, હા ભાઈ, તમે હવે જે નહિ કરો-તે આજીવું.

## ગૂજરાતી નાટક મંડળી

તા. ૫ મી જૂન સન ૧૮૭૮ જુધવારે જયશંકર સર્વેશ્વર, નરૈત્તમ ભાઈશંકર, શિવશંકર કરસનજી, એ ત્રણ ભાગીદારોએ મળીને ગૂજરાતી નાટક મંડળીના દાલકરાર કર્યા. તેમણે ઉઠાવ મોટો કર્યો હતો, તેથી નાટક સંખ્યાની કામકાજની વહેંચણી કરી લેવાને ભાગીદારોની સંખ્યામાં વધારો કરવાની અગત્ય જણાઈ. એટલે તા. ૧૫ મી જુલાઈ સન ૧૮૭૮ને દિવસે નવી ભાગિયાની ગોઠવણ થઈ.

નરૈત્તમ ભાઈશંકર ખબ્બનચી, શિવશંકર કરસનજી સ્ટોરકીપર, માણેકલાલ ધીરજી-રામ, દામોદર રતનસી અને ડા. લાન્નજી કરસનજી એ થઈને દામોદર લાલજી એવા નામથી વહિવટ કરનાર, જયશંકર સર્વેશ્વર-જનરલ મેનેજર, અભિનય, શિક્ષણ આપનાર, આ પ્રમાણે સરખા હિસ્સાના ભાગદાર થયા.

માણેકલાલને માલ લાવવા આદિની કામગીરી વધારે માથે લીધી તેના બદલામાં તેને એક આનીનો ભાગ, ઇલાયદો આવવાને ઠરાવ થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીને સાઈ ઉત્તેજન મળવાથી તેમનો ઉત્સાહ વધ્યો. ખાણસુર-મદમદન નાટકનો તેમને પ્રથમથી જ મોહ હતો તે તેમને ભજવી ખતાવવાનો પ્રસંગ મળ્યો. મિ. ફરામજીને મારી પાસે ફરકી આવવાનો પ્રસંગ રહ્યો ન હતો. પણ ગૂજરાતી નાટક મંડળીના રંગમાં ભંગ કરવાને તેનું મસ્તિષક સદા મસ્તાઈ કરતું જણાઈ આવતું હતું. તેણે આખાહરણનો આપેરા લખવાને મિ. કાખરાજીને અતિશય કાલાવાલા કર્યા પણ એની એ ઇચ્છા ફલીભૂત થઈ નહિ. ઉત્તરરામચરિત્ર, નંદનત્રીશી આદિ નાટકો મિ. કાખરાજીએ લખ્યાં તે મારી પાસે લઈ આવ્યા હતા અને તેમાં ઘટિત ફેરફાર મારી સૂચનાતુસાર થયા હતા. તે નાટકો મિ. ફરામજી ભજવી ખતાવતા હતા.

તા. ૧૦ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦ ની પત્રિકા ફરામજી ગુસ્તાદજીએ લખીને વિક્રમોર્વશી નાટક ભજવી ખતાવવાની વિનતી કરી હતી. આ વિનતીનો અમલ થયો નથી.

આ પહેલાં તા. ૧ લી જાન્યુઆરીએ શાસ્ત્રીય ખેલની માગણી કરતાં માલતીમાધવનું ભાષાંતર કરવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો હતો તેની માગણી કરી. પણ એ ખેલ મણિલાલ નલુલાલે લખવા માંડ્યો હતો એમ તેમણે મારા ટેબલનાં ખાનાં જોઈ જણાવ્યું એટલે મેં ભાષાંતર કરવાનું મૂકી દીધું હતું.

## ખીજી નાટકશાળાઓ

આખી મુખ્યમાં ખેહાડિસથી ઝોળખાતું રાયલ થિયેટર નાનાશંકર શેઠે બંધાવ્યું હતું. યુરોપિયન નાટક ટોળી આવે તો તેને માટે તથા મરાઠી અને પારસી નાટક મંડળી માટે એ એક જ નાટકશાળા હતી. તે સમયે તેમણે અતિશય નાણાં મેળવ્યાં હતાં, હવે એની પડોશમાં નીચે પ્રમાણે કામચલાકે નાટકશાળાઓ બંધાઈ:

એડિફ્રેટમ થિયેટર, ઓરિજિનલ વિક્ટોરીઆ થિયેટર, વિક્ટોરીઆ થિયેટર, રિપન થિયેટર, બ્રાન્ને થિયેટર.

જ્યારે નાટક ઉત્તેજક મંડળીની પૂરી જમાવટ થઈ ત્યારે હમણાં જ્યાં કાફર્ડમાર્કેટ છે એ સ્થાનના મધ્ય ભાગમાં પતરાંની નાટકશાળા બાંધવામાં આવી. કેમકે એના હિન્દુ ખેલો હતા. હિન્દુ તથા કુલીન પારસી સ્ત્રીઓને છૂટથી આ નાટકશાળામાં આવવાને આંચકા બાવાતું કાંઈ કારણ રહ્યું નહિ. ગ્રાંટરોડની નાટકશાળાઓ વેશ્યાવાડની સમીપમાં હોતાં ત્યાં આ સમયે કુલીન સ્ત્રીઓને જોવા જવાને અચકામણ થઈ પડી હતી.

આવા જ કારણથી સાક્ષર કુંવરજી નાઝર જેણે શેકસપીઅર આદિનાં સારાં નાટકો લખવી બતાવવાની આગેવાની કરી હતી, તેણે એરીબંદરની સામે (હમણાં વિક્ટોરીઆ ટરમીનસ કહેવાય છે ત્યાં) એક નાટકશાળા બંધાવી.

બાલીવાળાના ખેલ ગ્રાંટરોડ ઉપરની વિક્ટોરીઆ નાટકશાળામાં થતા હતા તેને કાટર્માં નાટકશાળા બાંધવાની અગત્ય જણાઈ અને નોવેલ્ટી થિયેટરનો પાયો નંખાયો.

મુસલમાન પ્રેક્ષકોની ભીડ ગ્રાંટરોડની નાટકશાળામાં ઘણી થતી હતી. તેમાંના ઘણા જણ એશઆરામી હોતાં નાટક જોવાં, અને ત્યાં જ્યારે વિશ્રામ લેવાના પડદા પડે ત્યારે પડોશમાં વસતી વેશ્યાઓને ત્યાં જઈ ખાણાપીણા આદિના ખેલ પચાવી પાછા પડદા ઉપડતાં નાટકશાળામાં પેસી જવું.

પારસી નાટક મંડળીઓ આવા કારણથી ઉદ્ધુ ભાષામાં ખેલ કરતી હતી.

### નાટક મંડળીમાં થતા ખેલ

ઉદ્ધુ ખેલ, ઇન્દ્ર સલા, અલાઉદ્દીન, બિમારે ખુલ્લુલ, લયલામજનુ, શીરીનફરહાદ, વગેરે લખવાતા હતા.

સન ૧૮૬૫ થી સન ૧૮૭૫ સુધી ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં મારા રચેલા લલિતા-દુઃખદર્શક, બાણાસુરમદમદન, (ઓખાહરણ), મદાલસા અને ઋતધ્વજ, નળદમયંતી, અને હરિશ્ચંદ્ર નાટક લખવાતાં હતાં.

એકંતા એક લખનારની સાથે બીજાની નાટક લખવાની ઇચ્છા ખેડાવા માટે મેં રા. રા. ભાઈશંકર નાનાભાઈને એમણે સુદામા ચરિત્ર લખ્યું તેને લખવી બતાવવાની સ્થિતિમાં મૂકીને તે લખવી બતાવવાતું પ્રારંભ્યું.

### બાલીવાળાની નીતિદર્શક મંડળીમાં-

કામસેન રસિકા, વીરસેન ચંદ્રિકા, સીતારવ્યંવર, ગોપીચંદરાજ, મૃચ્છકટિક, શાકુન્તલ.

આ પ્રમાણે ખેલો હતા. તેમાં હિન્દુ ખેલોમાં ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વાણિયા, લવાયા અને કેટલોક શૂદ્ર વર્ગ પણ સામેલ થયો હતો. ઉદ્ધુ ખેલોમાં પારસીઓ સાથે મુસલમાનોનો ખીચડો સારો સમાતો હતો. પારસી ખેલાડીઓ પણ ઉત્તમ પ્રકારે ઉદ્ધુ બોલીમાં પ્રવીણતા મેળવીને અભિનય કળામાં આગેવાની ધરાવે એવા નીવડ્યા હતા.

દાદાભાઈ રતનજી હુંડી મારા જાણુવા પ્રમાણે દક્ષતર આશકારા બાપખાનામાં રાસ્ત-ગોફતાર પત્રમાં લખનારામાંના એક હતા. તેઓને નાટકનો શોખ લાગ્યો. તેમણે નાટકનાં



ગાયનોમાં અજળ પ્રકારનો ઉમેરો કરો. રાવજીના નામનો એક પ્રવીણ ગાયક હતો. અને તેની પાસે ગાયન મંડળીના સભ્યો ગાયન શીખતા હતા. તેમાં દાદાભાઈનો ઉમંગ પ્રથમ હતો. નવી નવી રાગ રાગણીઓની ઉસ્તાદી યોજનાઓનાં નાટકી નવાં ગાયનો તે રચવા માંડ્યો, અને નવાં જેલોમાં તે દાખલ કર્યાં.

દાદાભાઈનો પહેલો ખેલ ગુલબંદાવલીની કાવ્યરૂપ રચાયેલી વાર્તા ઉપરથી ઉભો કરવામાં આવ્યો. સુરતનાં કોઈ કવિએ ગૂજરાતી ભાષામાં કવિતા રચેલી તે ઉપરથી 'ઉદ્' જળાનમાં દાદાભાઈએ રચના કરી. નવીન કવિતા દાખલ કરવાથી આ ખેલ અતિશય વખણાયો. બીજા ખેલ હામાન, ચતરા બંદાવલી વગેરે પડ્યાં.

ઉંચા પ્રકારના પડદા અને ઉંચા પ્રકારનાં પોશાકો આ સમયથી દાખલ કરવાની અગત્ય જણાઈ. ખોટી જરીના પટા ચડાવીને ભાત ભાતની રંગીન છીટના સાડલાં બનતા હતા, તેને બદલે ખરી જરીના કાશી-બનારસ અને સુરત અમદાવાદની રેશમી કસબી સાડીઓ દાખલ થઈ. ખોટી રૂપેરી અને સોનેરી ટપકાઓની ચોળીઓ બનતી હતી તેને બદલે સાચો સુનેરી અને રૂપેરી ભરત કામની કારીગરીનાં કપડાં દાખલ થઈ ગયાં. પરીઓને પહેરાવવાના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના ફેન્સી ડ્રેસો બનાવવા લાગ્યા. કમાતી જાતકેશાળામાં પડદા ચિતરવાને પેન્ટર, ડ્રેસો સીવવાને કાબેલ દરજીઓ, ગાયન શીખવાને પ્રવીણ ગાયકો આદિ ખાતાં રાખવાની અગત્ય થઈ પડી. નીતિદર્શક નાટક મંડળીમાં દયાશંકર નામનો એક સુંદર દેખાવનો છોકરો નટીનો વેશ લેતો પ્રવીણતા પામતો જતો હતો. તેને છોકરી બનાવતાં તેને છોકરો બનાવી દીધો હોય એમ કલ્પિત કલ્પના કરીએ તે ખોટી નથી. સારાં સારાં પાત્રો જ્યાં હોય ત્યાંથી એકઠા કરવાને દાદાભાઈ સદાય ખાતીલા હતા. આ દયાશંકરને હુઠીજીએ ઉપાડી લીધો, અને પરીની ભૂમિકા આપતાં આપતાં તે જેમ મોટો થતો ગયો તેમ તે મુખ્ય નટીના વેશ પરિધાન કરવાને સાધનભૂત થઈ ગયો.

આ દયાશંકરભાઈએ ૧૮૬૫ થી ૧૮૭૫ ના દસકા પછી ગૂજરાતી મહેતાજીઓની ગૂજરાતી નાટક મંડળી બંધ થઈ હતી, તેના નામની આગળ મુખ્ય સમ્બંધને ઉમેરો કરી મુખ્ય ગૂજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરી.

(રંગભૂમિ-સંવત ૧૯૭૯).

# જિંદગી વિષે

( દિ. ખ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ )

સત્ય છે જિંદગી જરૂરઆતી તણી, સમજ સમશાન નહીં કામ છેલો,  
જીવ કાયા તણે યોગ જે કારમો, ધાર મા એક કામે ઠરેલો;  
માઠીના માનવી માઠી માંહે મળી, કાય તારી જશે જાણ ભાઈ,  
જીવ જાણે નહિ જાય જુદો પડી, કાયનો થાય શો હાલ આંહી. ૧

જગતમાં જનમીને મોજ બહુ માણવી, એમ નહિ તો હુંદે રોષ આણો,  
કાંય એમાંયતું કામ આ કામમાં, છે નહિ એમ આપે જ જાણો;  
પણ બહુ પ્રેમથી નિત્યના નેમથી, આજથી થાય કાલે વધારો,  
એમ ઉઘમ કરો કામ સુ આદરો, વાંદરો વેગમ આણે નકારો. ૨

પાંખ તું કાળની આંખ ઝિણુશથી, વેગ વીંજળીતણો જાય હારી,  
હુનરનો પાર નહિ ચાર આ વારમાં, શીખવા સાધ જે રીત સારી;  
હુંયે હિંમત ધરી હેત હરિયે કરી, સત્ય ઉદ્યોગમાં રહેની રાજી,  
સખળ આ'દુર બની ધર્મને ધારી તું, મોતના કરથી નહિ થઈશ પાજી. ૩

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું, ભાળી લે ભાવથી અલ્પ જેવું,  
કામ બે જામનો હામથી જાણી લે, આણી લે આંખમાં આંખ એવું;  
કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે, દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે,  
આબુકે આલતા ઢોર આ ઢોરમાં, તું ન થા તેમ પ્રભુને પ્રતાપે. ૪

અગમને આસરે નહિ રહી નાશરે, થાશે સાઈ સહી એમ જાણી,  
વીતી ગઈ વાત તે છે જતી જાણ તું, આણ નહિ દીલમાં ખેદ આણી;  
હાલનો કાળ તો ભાળ સૌથી ભલો, અલ ઉઘમ હવે દોષ હાંકી,  
દીનતા દાખી દીલ દેવને રાખીને, કામ કર હામથી તર્ત તાકી. ૫

જિહ્વાની ખરી મોટમોટા તણી, યાદ આપી ખરૂં એમ જોલે,  
કોઈ એ માંહેના લોકના નોક તો, ક્યાં હતા એક તરણા જ તોલે;  
તે જ પ્રખ્યાતિને પામીયાં ને વળી, જામીયાં જોર જેનાં જ ભારી,  
એમ જો આપણે ચાહીએ ચિત્તથી, થાય સંસારમાં કીર્તિ સારી. ૬

વાસના વેરીને કામ એવાં કરો, નામ નિશાની રહી જાય જેથી,  
દાખલો આપણો જોઈને કોઈ જન, મન થકી માનીં લે ધીર એથી;  
જગત દરીઆ વિષે ખેડતા જેહનું, વાંણ લાગે ખરાબે ચઢેથી,  
આદમી એકલો અરણ્યે આથડે, પાસ પોતા કંને ના રહેથી. ૭

ચાલ તૈયાર થા જાલ તું કામને, હામ ને હેત, હૈયે જ રાખી,  
મંડ ખડુ મોહથી આળસાઈ તણ, જાલી લે ચંચળે જાળ નાંખી;  
ધીરતા ધારીને કામ કર કારમાં, હાર મા કામ કરવે કદાપિ,  
કામ પુરૂં થયે દામની વાટ જો, આમ તો ઈશ દેશે જ આપી. ૮

ઓ અલ્યા માનવી મારૂં મનમાં સૂણી, થા શુણી ગાઈ નવ છંદ રૂડા,  
વાત એમાં કહી ધાર ધ્યાને લહી, આણ નહિ ઉર વિચાર ભૂંડા;  
રંક રણછોડની વિનતિ વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,  
ભક્તિના ભાવથી ચાંચ મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો થઈ સેવ તેને. ૯

# મહેસોમાની પ્રાચીન નાટકશાળા



૧૧૬ (નાટકનો) પ્રયોગ કરવા માટે અથવા રૂપક લખવી અતાવવા માટે, રૂપક રચાતાં હતાં એ વાત તો સિદ્ધ થાય છે. ઘણા પ્રાચીન સમયમાં પણ પ્રયોગ થતા હતા એ આપણા જોવામાં આવ્યું. ભરતે પણ પ્રયોગ કરી અતાવ્યાનું જણાય છે. પ્રથમ કોઈ કલા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થાય અને તે સંપૂર્ણતા ઉપર પોહ્યાં ત્યાર પછી તેને લક્ષ્યતા નિયમ થાય છે. ભરતના પહેલાં ઘણાં રૂપક રચાઈને તેના પ્રયોગ થયા હશે સાર-પછી તેણે નાટ્યશાસ્ત્ર રચેલું હોવું જોઈએ.

અર્વાચીન કાળમાં જેમ સાર્વજનિક નાટકશાળા હોય છે અને મૂલ્ય લઈને પ્રયોગ કરી અતાવે છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં હશે કે નહિ તેનો નિશ્ચય થતો નથી. ઘણું કરીને તો રાજાઓના આશ્રયથી અને તેમની મોહોલાઓમાં પ્રયોગ કરી અતાવવામાં આવતા હતા. નૃત્તશાળા વિષે લખતાં શાર્દૂલકે, પુષ્પપ્રકરશોભિત, નાનાવિતાનસંપન્ન, રત્ન સ્તંભવિશ્લેષિત, વિશાળ અને રમણીય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઈએ. વળી નૃત્તમંડપની રચના કરવા વિષે એમ કહે છે કે, કુશળ પુરુષે સમભૂમિ ઉપર નૃત્તમંડપ રચવો; તેની દક્ષિણ-પૂર્વ પશ્ચિમ-ઉત્તર હસ્ત<sup>૧</sup> અને પોહોળાઈ ઉત્તર દક્ષિણ ૧૫ હસ્ત એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. તેમાં સોનેરી રંગથી ચિત્ર ચિતરવાં, પટ, વસ્ત્ર અને (વિતાન) ચંદ્રવાર્ધી યુક્ત કરવો. પુષ્પના સમુદાયથી સુશોભિત કરવો તેમાં સુગંધિવાળા અગર, કપૂર આદિના ધૂપ, તથા દીપથી મનોહર થાય એમ કરવું.

નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઉપર સભાપતિ (સભાપતિ વિશેષે કરીને રાજા જ હોય છે) બિરાજે, તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી વર્ગ બેસે; જમણી બાજુએ પ્રધાન અને તેની પછવાડે કોશાધિકારી, તથા કર્ણાધિપતિ<sup>૨</sup> બેસે, તેની પાસે લોક તથા વેદનિપુણ વિદ્વાન હોય તે બેસે, તેની જોડે રસિક અને સર્વ રીતિમાં ચતુર કવિઓ બેસે, પછી જ્યૌતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રિઓનું બીજું મંડળ જમણી બાજુએ પ્રધાન પછી બેસે. પછી સૈન્યમાન્ય અને બીજા જે હોય તે બેસે. વિલાસી અને વિલાસીની અંતઃપુરવાસીની બાજુએ હાથમાં ચારુઆમર-ધારી અને રૂપયૌવનસંલભ એવી તથા સ્વકંઠનૌ ઝમકાર થઈ રહેલો એવી રાજની ડાબી બાજુએ રહે તથા તેમની જોડે બીજા પરિવાર પણ રહે. આ પ્રમાણે બેસવાની બધી ગોઠવણ વેત્રધારી કરે. સંરક્ષણ માટે હથિયારધારિયો ચોગરદમ ખડા રહે.

૧ ૮ અણનો એક રજ, ૮ રજનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીલા, ૮ લીલાની એક યૂકા, ૮ યૂકાનો એક યવ, ૮ યવનું એક અંગુલ, અને ૨૪ અંગુલનો એક હસ્ત.

પછી સાગી બાળુએ નેપથ્યમાંથી મુખ્યજન આવી સલાને પુખ્તે વધાવી પોતાનું કાર્ય પ્રારંભે.

આવા સ્થાનમાં પોતાનું કલાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા જોષ્ઠો તેનું વિવેચન નીચે આપવામાં આવે છે.

**આચાર્ય**—ત્રણે પ્રકારનાં તૂર્ણનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરૂપ-વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાળો; સુરસ સ્તુતિ કાવિદ્; આર પરિહાસજ્ઞ; વહનિકાધારક.

**નટ**—ચતુર્હાસિનયાભિજ્ઞ એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર; ભાણુ આદિ ભેદવાનું. **નર્તક**—માર્ગનૃત્તનો બરાબર જાણનાર.

**વૈતાલિક**—સર્વ ભાષા વિશેષજ્ઞ; નાના નર્મશર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ દેનાર; બીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

**ચારણ**—કિંકીણીવાદવેદી એટલે ધૂધરાના નાદનો ઓળખનાર, નર્મજ્ઞ, સર્વ રાગમાં ચતુર; વિકટ નર્તકના સહવાસવાળો.

**કૌટલ્ય**—ભારવહન કરનાર; ભ્રમણુ આદિમાં પ્રૌઢ એટલે કરભ્રમણુ આદિ કરવામાં કુશળ. રજણુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્તનમાં કુશળ; અસ્ત્રસંકટસંપાત કુશળ.

**સલાસદ**—મધ્યસ્થ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિત અને અત્રુટિત જાણનારા; વિનયી; ગર્વ વગરના; રસભાવજ્ઞ; તૂર્ણત્રિતય<sup>૧</sup> જાણનારા; અસદ્વાદ-નિષેધક; ચતુર; મત્સરછેદક; ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળે એવા.

**સલાપતિ**—શૃંગારી; દાની; માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન; લવમાત્ર ગુણુનો પણ ગ્રાહક; કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી;<sup>૨</sup> નિર્મત્સર; નર્મનિર્માણુ નિપુણ; સુંધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાન સંપન્ન; કીર્તિલોભુષ; ત્રિયવાક; પરચિત્તજ્ઞ; ધારણુશીલ; મેધાવી; તૂર્ણત્રયવિશેષજ્ઞ; પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વોપકરણોપેત; દેશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; હીનાધિકવિવેકજ્ઞ; પ્રાજ્ઞ; મધ્યમધીરધી; સ્વાધીનપરિધાર; ભાવુક; રસનિર્ભર; સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવદન; સ્થિરપ્રેમા; કૃતજ્ઞ; કરુણાવરુણાલય ધર્મિષ્ઠ; પાપભીર; વિદ્વદ્વંધુ; સલાજિતક.

સલાપતિ અને સલાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિદ્વા-સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણુજ સલાસદોની આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટ્ય કરી બતાવવાનો ચાલ હતો. આવો પ્રયોગ જેવાનો લાભ સર્વેને મળતો નહિ તેથી જનસમૂહની રસજતા તૃપ્ત થઈ શકી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ એવો છે કે, નાટ્ય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને સમયે તો વિશેષે કરીને જેવાં

૧ ત્રણ તૂર્ણ—ચાલના ત્રણ ભેદ.

૨ ઉત્તમ વક્તા.

જોઈએ અને નૃત રાજ્યાભિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંગમ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઈએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી બતાવે છે. અયોધ્યા આદિ સ્થાને ભરતસમાગમ આદિ ભજવી બતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ અને એમ રૂપક ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટ્ય કરતાં અધિક સાઈ જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઈ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કોઈ કોઈ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતો એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ધણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઈર્ણાડમાં જેમ થુરિટ-સ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી બતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ બુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિ-બંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખામુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલતું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઈ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે બુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધારે દાખલ કરીએ છીએ તેથી જાણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન ભદ્રબાહુ સ્વામિયે કર્યું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરવારકતા સાધુ જે જડ અને વક્ષ અથવા રૂતુ કેહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઈ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કેહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાંછા વળતાં ધણો વિલંબ થયો એટલે તેમને તેવું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ-સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઈ; આ ઉપરથી ગુરૂએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ બીજે પ્રસંગે નાટક થતું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઈ ગઈ, ત્યારે ગુરૂએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે ગુરૂએ કહ્યું કે, અરે ! તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઈએ.

બુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં બે શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક્ષ અને જડ કેહેવાયા.

ભદ્રબાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી થકી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઈ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૬૮૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૬૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઈ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી બતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિનિષેધન્યાયે જણાઈ આવે છે. તેમ જ તે જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડ્યો તે પણ નીકળી આવે છે.

પછી સામી બાજુએ નેપથ્યમાંથી સુખ્યજન આવી સભાને પુખ્તે વધાવી પોતાનું કાર્ય પ્રારંભે.

આવા સ્થાનમાં પોતાનું કલાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા જોઈએ તેનું વિવેચન નીચે આપવામાં આવે છે.

**આચાર્ય**—ત્રણે પ્રકારનાં તૂર્ચનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરૂપ-વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાળો; સુરસ સ્તુતિ કાવિદ્; આર પરિહાસજ્ઞ; વહનિકાધારક.

**નટ**—ચતુર્દાલિનયાભિજ્ઞ એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર; ભાણુ આદિ ભેદવાનું.

**નર્તક**—માર્ગનૃત્તનો બરાબર જાણનાર.

**વૈતાલિક**—સર્વ ભાષા વિશેષજ્ઞ; નાના નર્મશર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ દેનાર; બીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

**ચારણ**—કિંકીણીવાદવેદી એટલે ધૂધરાના નાદનો ઓળખનાર, નર્મજ્ઞ, સર્વ રાગમાં ચતુર; વિકટ નર્તકના સહવાસવાળો.

**કૌટલ્ય**—ભારવહન કરનાર; ભ્રમણુ આદિમાં પ્રૌઢ એટલે કરભ્રમણુ આદિ કરવામાં કુશળ. રજણુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્તનમાં કુશળ; અશ્વસંકટસંપાત કુશળ.

**સભાસદ**—મધ્યસ્થ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિત અને અત્રુટિત જાણનારા; વિનયી; ગર્વ વગરના; રસભાવજ્ઞ; તૂર્ચત્રિતય<sup>૧</sup> જાણનારા; અસદ્વાદ-નિષેધક; ચતુર; મત્સરછેદક; ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળે એવા.

**સભાપતિ**—શૃંગારી; દાની; માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન; લવમાત્ર ગુણુનો પણ ગ્રાહક; કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી;<sup>૨</sup> નિર્મત્સર; નર્મનિર્માણુ નિપુણ; સુધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાન સંપન્ન; કીર્તિલોભુષ; પ્રિયવાદ્; પરચિત્તજ્ઞ; ધારણુશીલ; મેધાવી; તૂર્ચત્રયવિશેષજ્ઞ; પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વેષ-કરણોપેત; દેશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; હીનાધિકવિવેકજ્ઞ; પ્રાજ્ઞ; મધ્યમધીરધી; સ્વાધીનપરિ-ધાર; ભાવુક; રસનિર્ભર; સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવદન; સ્થિરપ્રેમા; કૃતજ્ઞ; કંચણવચ્ચણાલય ધર્મિષ્ઠ; પાપભીર; વિદ્વદ્બંધુ; સભાજિતક.

સભાપતિ અને સભાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિદ્યા-સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણુજ્ઞ સભાસદોની આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટ્ય કરી બતાવવાનો ચાલ હોતો. આવો પ્રયોગ જોવાનો લાભ સર્વેને મળતો નહિ તેથી જનસમૂહની રસજ્ઞતા તૃપ્ત થઈ શકી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ એવો છે કે, નાટ્ય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને સમયે તો વિશેષે કરીને જોવાં

૧ ત્રણ તૂર્ચ-વાદના ત્રણ ભેદ.

૨ ઉત્તમ વક્તા.

જોઈએ અને નૃત્ત રાજ્યાભિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંગમ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઈએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી ખતાવે છે. અયોધ્યા આદિ સ્થાને ભરતસમાગમ આદિ ભજવી ખતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ અને એમ રૂપક ભજવી ખતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટ્ય કરતાં અધિક સાઈ જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઈ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કોઈ કોઈ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતો એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ઘણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઈંગ્લંડમાં જેમ પ્યુરિટનસ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી ખતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ યુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિ-બંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચ્યુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખામુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલતું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઈ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે યુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધારે દાખલ કરીએ છીએ તેથી જાણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન ભદ્રબાહુ સ્વામિયે કર્યું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરવારકના સાધુ જે જડ અને વક્ષ અથવા રૂબું કહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઈ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાછા વળતાં ઘણો વિલંબ થયો એટલે તેમને તેનું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ-સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઈ; આ ઉપરથી ગુરૂએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ બીજે પ્રસંગે નાટક થતું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઈ ગઈ, ત્યારે ગુરૂએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે ગુરૂએ કહ્યું કે, અરે ! તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઈએ.

યુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં એ શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક્ષ અને જડ કહેવાયા.

ભદ્રબાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી થકી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઈ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૬૮૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૬૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઈ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી ખતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિનિષેધન્યાયે જણાઈ આવે છે. તેમ જ તે જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડ્યો તે પણ નીકળી આવે છે.



જ્યારથી મુસલમાનોનું રાજ્ય થયું ત્યારથી તો રૂપકનો વિષય જરાપણ ઉત્તેજન પામ્યો હોય એમ જોવામાં આવતું નથી. અમુક વર્ગના મુસલમાનો પ્રયોગ કરી ગતાવવામાં દોષ સમજે છે, એ પણ એક કારણ છે.

[ “નાટ્યપ્રકાશ”-પ્રવેશક; પૃ. ૬૩-૬૮ ]

## નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ

આધિકારિક અને બે પ્રકારના પ્રાસંગિક ભેદવાળી વસ્તુ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ પ્રખ્યાત-ઇતિહાસાદિક.

૨ ઉત્પાદ-કવિકલ્પિત.

૩ મિશ્ર-થોડીક ઇતિહાસાદિક અને થોડીક કવિકલ્પિત; અથવા થોડીક દેવિક અને થોડીક માનુષિક. જે વસ્તુ ઉપર આધાર રાખીને રચના કરવી હોય તે વસ્તુ અથવા અર્થ ઉત્પન્ન કરનાર તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

તેના પાંચ ભેદ છે.

૧ પતાકા, ૨ પ્રકરી, ૩ કાર્ય, ૪ બીજ, ૫ બિંદુ.

૧-૨ (વળી પ્રાસંગિક અંગમાં પરપ્રયોજનના પ્રસંગે કરીને સ્વપ્રયોજનની સિદ્ધિ થાય છે, માટે તેને પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત કહે છે, તેના પણ પતાકા અને પ્રકરી એવાં બે ભેદ છે, અને તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

જે પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત આધિકારિકની સમાપ્તિ સુધી લાંબું ચાલે છે તે પતાકા કહેવાય છે. અને જે ટુંકામાં પતી જાય છે તે પ્રકરી કહેવાય છે. રામાયણમાં સુગ્રીવ આદિનો વૃત્તાન્ત તે પતાકા છે; અને શ્રવણ આદિ વૃત્તાન્ત પ્રકરી ભેદનો છે.)

૩ કાર્ય-ઉપર કહેલા ઇતિવૃત્ત અથવા વસ્તુનું ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ફલ અથવા કાર્ય કહેવાય છે. માટે એ ત્રણમાંથી માત્ર એકની જ પ્રાપ્તિ થાય તો તે શુદ્ધ કહેવાય છે, બેની થાય તો તે એકાનુબંધ કહેવાય છે; અને ત્રણની થાય તો તે અનેકાનુબંધ કહેવાય છે.

૪ બીજ-પ્રારંભમાં જેનો ઉદ્દેશ સ્વરૂપ હોય, અને તે કાર્યસાધક હોય, તથા પૂર્ણવાડેથી અનેક પ્રકારે કાષ્ઠ ફલના બીજની પેઠે વિસ્તાર પામે એવા હેતુને બીજ કહે છે. તે વસ્તુ અથવા ઇતિવૃત્તનું સાધન છે.

૫ બિંદુ-મુખ્ય કાર્યનાં અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો છેદ થયો છતાં, ફરીને બીજ આરોપણ કરીને, મુખ્ય કાર્યનો હેતુ આગળ ચલાવવો તે.

જેમ રતનાવલીમાં અનંગ પૂજા થઇ રહેવા આવી એટલે અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો વિચ્છેદ થયો છતાં “ઉદયનચંદ્ર” એવું વાક્ય સાંભળીને સાગરિકા પોતાના

મનમાં વિચારવા લાગી કે, મારા પિતાએ જે ઉદ્યન રાજને મને દેવાનો સંકેત કર્યો હતો તેજ આ છે કે શું? એમ વિચારીને રાજ અને સાગરિકાનો યોગ થવા વિષેનું જે નાટિકાનું મુખ્ય કાર્ય તે પતી જવા આવ્યું છતાં, સાગરિકાના મનમાં પોતાના ભાવિ-નાયક વિષેનું ભાન થયું તેથી, જલમાં જેમ તેલનું ચિન્દુ પડે અને તે જેમ વિસ્તાર પામે છે, તેમ મૂળ કથાનો વિસ્તાર પામવાને સાગરિકાનું રમરણ એ એક કારણ ઉત્પન્ન થયું માટે તે ચિન્દુ. એ પ્રમાણે ઉપર જણાવેલી પાંચ અર્થપ્રકૃતિ છે.

(નાટ્યપ્રકાશ-૫૦. ૯.)

## નાયકના ભેદ

નાયકના ચાર ભેદ છે.

૧ ધીરોદાત્ત, વીર ૨ ધીરોદ્વત

૩ ધીરલલિત ૪ ધીરશાન્ત

૧ ધીરોદાત્ત-શોક, ક્રોધાદિકથી જેનું ચિત્ત પરાભવ પામે નહિ, તથા આત્મસ્તુતિ કરે નહિ એવો, અતિ ગંભીર, ક્ષમાવાન, નિગૂઢાહંકાર-વિનયે કરીને જેનો અહંકાર ઢંકા. યલો રહે એવો, દૃઢમત, જે અંગીકાર કર્યું હોય તે છોડે નહિ એવો એટલે સલ્પસંકલ્પ.

જેમ નાગાનંદમાં પાંચમા અંકમાં જીમૂતવાહનને ગરૂડ ઉપાડી લઇ ગયો અને તેનું લક્ષણ કરતાં તે માણસ છે, એમ જાણી ખાતો બંધ રહ્યો તે પ્રસંગે-

જીમૂતવાહન

(કાવ્ય છંદ)

નાડીના મુખ થકી, રૂધિર હજી વેતું ચાલે,  
મારા શરીરનીમાંહ માંસ છે તાજું હાલે;  
તુમ થયેલ ન હઉં, એમ તું મુજને ભાસું,  
તો હું ગરૂડ! તું હવે કેમ ખાવાથી નાસું? ૯૪

તેમ જ, વસિષ્ઠે રામને યુવરાજપદનો રાજ્યાભિષેક કરવાનો છે એમ પ્રથમ કહ્યું હતું, ત્યાર પછી વત્તવાસ કરવો પડશે એમ કહ્યું તે પ્રસંગે:-

વસિષ્ઠ-

(ગીતિ)

અભિષેક માટે પ્રથમે, પછી મોકલવા વને કહ્યું જ્યારે,  
કંઈ પણ વિભ્રમ મેં તો, રામ શરીરે ન ભાળિયો ત્યારે. ૯૫

૨ ધીરોદ્વત-દૃષ્ટ-શૌર્યાદિ મદર્વાજો, અસહનશીલ, માંથી, મંત્ર સામર્થ્યથી અસત્ય વર્તુ કરી ખતાવનાર, કપટી, અહંકારી, ચલવૃત્તિવાળો, ચંડ-ભયંકર, આત્મસ્તુતિ કરવાથી જો. જેવો કે જમદગ્ન્ય-વીરચરિતના બીજા અંકમાં.

નેપથ્ય-

(કવિત)

જેની ભુજાએ કર્યો છે, ઉદ્ધાર કૈલાસ કેરો,  
 વળી ત્રણે ભુવનને છતનાર જેહ છે;  
 એવા રાવણને પણ રમતમાં રાળનાર,  
 કાતવીય સરખા જે સમર્થ થયેલ છે;  
 તેવા જેના પરશુના પ્રતાપ આગળ પૂરા,  
 સ્વાધીન થઇ ગયા છે પ્રથમ થકી ખરે;  
 એવા જે પરશુરામ અંતઃપુરમાં ગયેલા,  
 રામને તરત અહિં બોલાવે છે કો' ખરે ! ૯૬

તેવોજ રાવણ-

(ગીતિ)

ત્રિભુવનના ઐશ્વર્યની જે લક્ષ્મીને હઠ કરી હરણ કરે,  
 એવી રાવણ કેરી અતિ બળવત્તર ભુજ બધી જ ખરે. ૯૭

૩ ધીરલલિત-નિશ્ચિંત, કલાસક્ત, સુખી, મૃદુ એટલે અપ્રયંક ચરિત્રવાળો.

જેવો કે વત્સરાજ રતનાવલીના પહેલા અંકમાં-

(ભુએા માર્ જા. પૃ. ૭)

વત્સરાજ-(વિદૂષકને)

(કવિત)

સર્વ રાજ્યકાજ થયું, નિષ્કંટક સારી રીતે,  
 યોગ્ય તો અમાત્ય પર સર્વ કારભાર છે;  
 વૃદ્ધિ પમાડી પ્રજાને, પાળી પોષી પૂરા પ્રેમે,  
 દઇ સારાં સુખ આણ્યો દુઃખ કેરો પાર છે;  
 પ્રહોતની પુત્રી રાણી, વસંતનો બન્યો ખ્દાર,  
 વસંતક આ તકમાં વળી પાસે તુજ છું;  
 માટે આવો મહોત્સવ, ભલે વૃદ્ધિ પામે રૂડી,  
 એને આજ મારો મહોટો ઉત્સવ ગાણું જ છું. ૯૮

૪ ધીરશાન્ત-નાયકના જે સામાન્ય ગુણ રર કલા છે તે યુક્ત એવો દ્વિજ,  
 વાણિયો, સચિવ એ આદિ પ્રકરણના જે નાયક છે તે સમજવા. કદાચ તેનામાં નિશ્ચિ-  
 તતા આદિ ધીરલલિતના ગુણ આવી જાય તોપણ વિપ્રાદિકને ધીરશાન્ત ગણવો.

જેમ, માલતીમાધવમાં માધવ : મૃચ્છકટિકમાં ચારદત.

કામંદકી-

(ધન્વન્ત્રી)

તેને થયો એક જ પુત્ર સારો,  
કલા-ગુણે જ્યોતિ થકી રૂપાળો,  
આ વિશ્વમાં ઉત્સવહેતુ સૌનો,  
પૂર્વાદ્રિમાંથી શશિ થાય જેવો. ૯૯<sup>૧</sup>

(મ. ન. લા. પૃ. ૩૮)

માલતીપ્રતિ કામંદકી કહે છે, અંક બીજામાં-

“જેમ ઉદયગિરિમાંથી આળયંદ્ર નીકળે છે તેમ સ્ફુરિત છે ગુણરૂપી કાન્તિ જેની  
અને સુન્દર, કળાવાન અને આંખવાળાને મહોત્સવનો હેતુ એવો આલયંદ્ર (માધવ) દેવ-  
રાતથકી ઉત્પન્ન થયો.”

મૃચ્છકટિકના દશમા અંકમાં ફાંસી દેવા લઈ જાય છે સારે-

ચાંદ્રદત્ત-(ગદ્ગદિ પામીને સ્વગત)

(કવિત)

પ્રથમ જે માઈ ગોત્ર સો યજ્ઞ કરવા થકી,  
અતિ પવિત્ર થયેલું હતું સૌને લાવતું;  
બ્રાહ્મણોની સલા માંહે વેદ તણી ધ્વનિ સાથે,  
સર્વ ગુણે એમ એ તો ઉચ્ચારમાં આવતું;  
મારી આ મરણુદશા સમીપમાં આવેલી છે,  
એવા આ સમયમાંહી માઈ ગોત્ર તેજ જે;  
ચંડાળ મનુષ્યો મળી ઘોષણામાં ઘોષ કરી,  
અપવિત્ર કરી નાંખે આવા આ સમે જ જે. ૬૧

(“નાટ્યપ્રકાશ”-પૃ. ૮૫.)

—X—

૧ કળા-વિદ્યા, ચતુરાશ વગેરે (ચન્દ્રપક્ષે) ચંદ્રની કળાઓ ગુણ જ્યોતિ-ગુણ, શીલ, સદ્ગુણ  
વગેરે-તે રૂપી જ્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો (ચન્દ્રપક્ષે) ગુણ=ઉન્નતતા વગેરે-ગુણ તથા જ્યોતિ-  
તેજ તેનાથી રૂપાળો આ વિશ્વમાં માધવ પોતાના રૂપ ગુણથી સર્વને આનંદ આપતો; ચન્દ્ર  
પૂર્વાદ્રિ (પૂર્વનો પર્વત, ઉદયાચળ) ઉપરથી કો કે તરતજ તેને બધા જોવા નય છે, ને શુકન  
માની શુભ કાર્ય આરંભે છે તેથી બંને સહુ વિશ્વના આનંદ હેતુ છે “એક જ” એ પદ દેવરાતની  
માધવ ઉપર પ્રીતિ બતાવે છે. અહીં કામંદકી-કૃતિ નાયકના ગુણ તથા સૌંદર્ય વર્ણવીને નાયક-  
કાના મનમાં પ્રીતિ ઉપજાવે છે.

## નાટ્યપ્રકાશ

નાટકોની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઈ તથા નાટકની રચના કેવી રીતે થાય છે એ આદિ વિષયનું જ્ઞાન રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામને પોતાના ગ્રંથો યોજવાના દીર્ઘ પરિચયથી સારું થયેલું છે, અને તેમને જ હાથે આ ગ્રંથ લખાયો એ બહુ સારી વાર્તા છે. સંસ્કૃતમાં દશરૂપક નામનો ગ્રંથ છે અને ભરતમુનિના નાટ્યમૂત્રો પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ સર્વનો આધાર લઈને આ ગ્રંથ યોજ્યો છે. અને એમાં રા. રણછોડભાઈ સારો વિજ્ઞાન પામ્યા છે, પ્રસ્તાવનામાં ગ્રંથ કર્તાએ અંગ્રેજીમાં જેને “યુનિટીઝ” કહે છે તે નિયમની સારી ચર્ચા કરી છે, અને હાં તેમણે સર વોલ્ટર સ્કોટના મતને અનુમોદન આપી શક્યતા ઉપર વધારે ભાર મૂકી યુનિટિને વળગી રહેવાના બંધનને ઝાઝો આદર કર્યો નથી તે યોગ્ય છે. નાટક, કાવ્ય, કથા, સર્વમાં મુખ્ય વાત શક્યતા છે. શક્યતા સાથે ઔચિત્ય પણ જોઈએ; પરંતુ આજકાલના કેટલાક ટીકાકારો અમુક નાટકમાં અમુક યોજનાને ઠામે અમુક કેમ નથી કર્યું એવી જે ટીકા કરે છે તે સમજ્યા વિનાની છે. શક્યતા સચવાતી હોય, વિશ્વનિયમાનુસાર દેશકાલ અને વસ્તુવિન્યાસ યથાર્થ હોય, તથા જે મુખ્ય વાત આખા લેખમાં પ્રતિપાદન કરવાની છે તે પરત્વે તે તે ભાગનું ઔચિત્ય સચવાતું હોય તો અમુક યોજના કેમ કરી ને અમુક ન કરી એ કહેવું એ ટીકાકારોનું કામ નથી. યુનિટિના બંધનથી નાટક લખવામાં ઘણો જ સંક્રાંત્ય થઈ આવે છે, અને સારા લેખકો શેક્સપીઅર પર્યંતના પણ, સર્વદા તેને વળગી રહેતા નથી. થોડાં વર્ષ પર ફ્રાન્સમાં એ પવન બહુ ફેલાયો હતો. પરંતુ ધીમે ધીમે સર્વત્ર શક્યતા અને ઔચિત્યના ધોરણને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

યુનિટિના નિયમથી તો આપણું એક પણ નાટક ભાગ્યે જ અદોષ ગણાશે; પરંતુ શક્યતા અને ઔચિત્ય પરત્વે તેને ઉત્તમ પંક્તિ મળી શકશે. નહિ કે આપણાં નાટકોને ઉત્તમ પંક્તિ આપવા માટે જ યુનિટિના નિયમનો અનાદર કરવો પણ નાટકોને રંગભૂમિ ઉપર નવીન પદ્ધતિથી ભજવી બતાવવાની કૃત્રિમ યોજનામાંથી એ નિયમ ઉદ્ભવે છે, માટે અકૃત્રિમ કવિપ્રતિભાના પ્રવાહને કૃત્રિમ બંધન ન લગાડવાના ઉદ્દેશથી તેનો અનાદર અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

રા. રણછોડભાઈએ યોજેલી પ્રસ્તાવનાનો વિષય સર્વ લેખકોને વાંચવા યોગ્ય છે, એમાં એમણે ઘણો શોધ કરી ઉત્તમ બોધ સંગ્રહો છે ગ્રંથની રચના તથા શૈલી પણ સુશિષ્ટ અને સુંદર છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોકનાં ઉદાહરણોને જે મનહર છંદ આદિ કરવાની તેમની પદ્ધતિ છે તે જોઈએ તેવી રસાવહ નથી. એ વાત એમના જેવા રસિક લેખક સહજ માન્ય કરશે. “તળબદી ગૂંજરાતી”ના પ્રયોગ માત્રથી તળબદા શબ્દો વાપરવાથી રસ, તત્વ, શાસ્ત્ર, ઇત્યાદિ વિદ્યામાત્રને બાલશૂદ્ધ પર્યંત વાંચતા સાથે સમજાઈ જાય

તેવી કરી નાખવાનો મંત્ર જાણનાર મહાપંડિતો આવો આગ્રહ ધરે તો તે ઠીક છે; રસર, મર્મર, તત્ત્વર, કવિઓએ, પંડિતોએ, આ વિષયમાં અવશ્ય વિવેક કરવો જોઈએ.

યદ્યપિ નાટક એટલે લજવી બતાવવું, રૂપક એટલે રૂપણ, એ અર્થને વળગી રહીને રા. રણછોડલાઈએ અંથ વિસ્તાર્યો છે, તે યોગ્ય છે, તથાપિ નાટકના વસ્તુ ઉપર દષ્ટિ કરતાં તેનું મૂલ બીજા જે રસ છે તેનું પણ કાંઈક વિવેચન કરવું હતું. રૂપણમાં પણ રસોત્પત્તિ, સ્થાયિભાવ જમાવવો, વ્યભિચારી આદિથી પુષ્ટ કરવો, એ મુખ્ય હેતુ છે. રૂપણ પોતે તો અનુભાવનો એક વિભાગ ગણી શકાય તેમ છે. એટલે કાવ્ય-માત્રમાં તેમ દૃશ્ય કાવ્ય-નાટકમાં મુખ્ય નિદાન તો રસ જ છે, - ને તેનો વિવેક અંથમાં જણાતો નથી, જેથી અંથની પૂર્ણતામાં કાંઈક ન્યૂન પડે છે. રસ શું ? મુખ્ય રસ કોણ ? રસનો અંગાંગિભાવ કેવો છે ? ઇત્યાદિનો વિવેક નાટકના વિભાગ સમજનારને અતીવ આવશ્યક છે. અમને એમ લાગે છે કે રા. રણછોડલાઈ રસ સંબંધે જૂદો અંથ લખે છે તેથી તેમણે આ લેખમાં તે વિષયની ઉપેક્ષા કરી હશે.

( સુદર્શન અંથાવલી, પૃષ્ઠ ૮૮૪ )

રાણછોડ તણે પરસાદ  
નાટક ચેટકનો છે સ્વાદ  
જુના નવા મસાલા ઘોળી  
રચી છે મીઠી મીઠી ગોળી  
ઝાઝું જમવામાં નહિ માલ  
પેસે તાન તણું કંઈ સાલ

સાહિત્યપત્રાણી-“બુદ્ધિપ્રકાશ.”

—જાન્યુઆરી ૧૯૦૯

## ફારસી કવિતારચના

રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ હાલ જો કે ઘણા વૃદ્ધ થયા છે તો પણ તેમની કામ કરવાની શક્તિ ખરેખરા જીવાનને પણ શરમાવે તેવી છે. રણપિંગળ નામનું શાસ્ત્રીય પુસ્તક એએ ક્રેટલોક વખત થયાં પ્રસિદ્ધ કરે છે, તેમાં જે જે બાબતોનો સમાવેશ કરેલો છે તે જોતાં જરૂર એમજ થાય છે કે કચ્છમાં રહી રા. રા. રણછોડભાઈએ દીવાનીગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હશે. એ પુસ્તકને સંખ્યા જે સંશોધન તથા સંગ્રહન કરવાં પડ્યાં હશે તેનો ખ્યાલ માત્ર એ પુસ્તકો જોયાથી જ આવે. હાલમાં રણપિંગળનો ભાગ ત્રીજો, ફારસી કવિતા રચના વિષેનો મારા જોવામાં આવ્યો છે. કહેવું ખીનજરૂરનું છે કે તે મેં મોટા આહ્લાદથી વાંચ્યો છે. મહૂમ રા. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જોડે ઘણીવાર મારે ફારસી છંદ:શાસ્ત્ર વિષે વાતચીત થતી હતી. એ ભાષામાં કવિતા રચના કેવી રીતે થાય છે, ફારસી છંદના ગણ, માત્રા મુજબ છે કે વર્ણ-મુજબ, તે ઉપરાંત ગઝલોની રચના વગેરે વિષે ઘણી બારીકાઈથી તેઓ તપાસ કરતા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ જોડે પણ મારે એ સંખ્યા પ્રસંગ પડેલો અને એ બંને વિદ્વાનોને યથાશક્તિ સદરહુ ભાષાની કવિતા રચનાનું મેં દર્શન કરાવેલું. ફારસી ગઝલો-ખેતબાજી ભાષાની તથા રચનાની મીઠાશને લીધે હાલના જમાના પર એક જાતની હિંડી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલખાની, શું વાંચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ઘણી પસંદ આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ હું એમ સમજું છું કે મુસલમાનોના સંસ્કર્ષને લીધે આપણા સાંભળવા તથા જાણવામાં કેટલાક જાણીતા ઉર્દુ શાયરોની ગઝલો આવેલી. વળી તે ઉપરાંત ગવૈયા તથા નાચનારી ગાનારીઓના ગાયનમાં પણ ગઝલનો વધારે ઉપયોગ થતો હોવાથી ગુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. ગુજરાતી પિંગળના મહારા લગલગ અજ્ઞાનને લીધે તેમ મજબૂર સદ્ગુહરથોના ફારસી ભાષાના અજ્ઞાનને લીધે, હું તેમને એ જ્ઞાન તથા તેમાં લખાતી શેર (કવિતા)ની ખૂબી તથા તેની કાવ્યરચના ઘણી જ અસંતોષકારક રીતે સમજાવી શકેલો, અને ત્યારથી જ મારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સૂઝ એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મહોટામાં મહોટી ખોટ પૂરી પડે. અનાયાસે મહારો આ વિચાર રા. રણછોડભાઈને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. નર્મદાશંકરની ગઝલો, બાળા-શંકરનું હાફેઝનું અનુકરણ તથા હરિપ્રેમપંચદશી, મણિલાલની પ્રેમજીવન તથા અભેદોર્મિની ગઝલો, દેરાસરીનું જીલજીલ, અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'દીધાં છોડી પિતા માતા' વાળી ખેતોએ, ફારસી લઢલુ પર કવિતા કરવા જતાં ગુજરાતી ભાષા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે બતાવી આપ્યું છે, પારસી લેખકો, જેવા કે મનુસખ, વગેરેની કલમથી પણ ફારસી ખેતબાજીનો ઉપયોગ

થયો છે, પણ ગંજનામું વગેરે પુસ્તકો આપણા ગુજરાતીઓમાં જેવાં ઉપર જણાવેલાં કાવ્યો લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં છે તેવાં ન થઈ પડેલાં હોવાથી, તેણી તરફ આપણું ધ્યાન વિશેષ ખેંચાયું નથી. સંસ્કૃત અને હિંદી છંદઃ શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું, તેમજ મરાઠીનું પણ હતું. પ્રેમાનંદે કરેલી પ્રતિજ્ઞા, તથા દયારામનાં હિંદી કાવ્ય તેનો પુરતો પૂરાવો છે. પરંતુ ઉર્દૂ યા ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહિ. જે મુશ્કેલી દાખલા તરીકે ગોવર્ધનરામને નડેલી તે વખતે તહેમને પણ નડી હોય. કારણ ફારસી કવિતા રચના સમજાવે યા શિખવે એવું આગળના વખતનું એકે પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સમયને લીધે રા. રણછોડભાઈના કાર્યની કીમત વધે છે. કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કરવો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઈ ફારસી ભાષાની કવિતા રચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત દાખલા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃ. ૮૪, નારાય છંદ) ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિશે કેટલાક ઘણા સારા ગ્રંથો પોતે જોયા છે, તેમજ ઉર્દૂ ગ્રંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છેડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે, કે જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા ફારસી છંદઃશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોના ઉતારા જેવું એ લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મોટો ભાગ તહેમનાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં બિલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે ફારસીમાં જેને “બહર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છેઃ કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લઈ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે.

આ પુસ્તક એક બીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવા લાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે, અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું, તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

દાખલા તરીકે પાને ૮૨ મે,

ઝિહી રૂયત વલ્લી ગુલ દિહાનત ગુંચણે રુદાં,

કદત સરવે રવાને દિલ સ્વતત રીહાને વાગે જાં.

વાહ ! તારું બદન ગુલાબના ફુલ જેવું છે, અને તારું મોઢું ફુલની હસતી કળી જેવું છે, તારી કાઠી સરોના ઝાડ જેવી સીધી છે. અને તારા ગાલ પરના આછા કાળા વાળ તે સ્વર્ગના ફૂલ જેવા છે.\*

\* પચાસમે પાને ગઝલ છે તેનું ભાષાંતર આપણું રહી ગયું છે. અને અત્રે પણ બીજી કડીનું ભાષાંતર આપ્યું નથી. પરંતુ ૩૫૦ પાનાના મોટા પુસ્તકમાં આ બે જગ્યાએ જ એટલી ભૂલ થયેલી છે.



અથવા પાને ૮૩ મે,

દિલમ વિરું શુદ અણ ગમત ગમત સદિલ વિરું નશુદ,

સવું શુદમ કે વૂદ કુ સદસ્તે ગમસવું ન શુદ.

તહારા ગમમાં મારું દિલ બહાર નીકળી ગયું (એટલે, હું દિવાનો થઈ ગયો), પણ તેમાંથી ગમ ગયો નહિ, હું દુખી થઈ ગયો છું, એવો દાણ છે કે જે વિરહચિન્તાથી દુખી ન થયો હોય ?

નીચલી ખેત કારસી સાહિબમાં ઘણી બણીતી છે. (પાને ૮૮ મે)

અય મુર્ધ સહર ફશ્ક સ પરવાને વિયામૂઝ,

કાં સૂઝતરા જાં શુદો આવાઝ નિયામદ.

હે પ્રભાતના પહી (બુલબુલ) તું પતંગ પાસેથી પ્રેમ શીખ; કારણ કે વિરહાગ્નિમાં બળતાં તેના પ્રાણ ગયા છતાં તેના મુખમાંથી હાલવાયના પોકારો નીકળ્યા નથી. અથવા પાને ૯૪ મે.

આસુદે દિલ હાલે દિલે સાર ચે દાની,

તૂઝારીય ઉઝાકે જીગર સાર ચિ દાની.

હે નિશ્ચિંત હૃદયના! તને વિદીયું હૃદયની સ્થિતિ શી રીતે માલુમ હોય ? દુખી આશિકાની દયાબનક હાલત તું ક્યાંથી બાણે ?

ચાક પયરાહને ચૂસફ નવુવદ વેમાના,

સંદે બર પાકીયે દામાને સુલેલા દારદ.

( પૃ. ૧૩૭ )

યુસફ ( પયગંબર ) ના પહેરણનું ચીરાઈ જવું અર્થ વિનાનું ન હોય; બુલેખા ( સ્ત્રી ) ના શિયળ પર તે હસે છે.<sup>૧</sup>

૨. રણુછોડલાઈના પુસ્તકના ગુણદોષનું ઉપર ટપકે દર્શન કરાવવા મહેં યતન કર્યો છે, તેની ખરેખરી હકીકત પીછાનચા એટલા ઉપરથી વિદ્વાનો એવાઈ અસલ પુસ્તક જેવા કૃપા કરશે તો જરૂર તેમને લાભ થશે એવી આશા છે.

“વસન્તા,” ફાલ્ગુન સંવત ૧૯૬૪.

કૃષ્ણલાલ-મોહનલાલ ઝવેરી

૧. બુલેખા મિસરના કોઈ વઝીરની સ્ત્રી હતી, તે યુસફ પર મોહી પડતાં તેને બોલાવ્યો હતો, પણ તે ભેદ સમજી જતાં નહાસવા ગયો, એટલે તેનું પહેરણ પકડયું તે ચીરાતાં અવાજ થયો, તે ઉપરથી કવિ કહે છે કે તે અવાજ બુલેખાના શિયળ પર હસવા રૂપ થયો.

# રણછોડલાઈ : ગુજરાતના આદ્ય નાટ્યકાર

ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડલાઈ ઉદયરામ જ છે. ‘જય-કુમારીનો જય’ એ નામે નાટક સને ૧૮૬૧ માં લખવા માંડ્યું અને સને ૧૮૬૨ માં શુદ્ધિપ્રકાશમાં તે કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ કરવા માંડ્યું તથા ૧૮૬૫ માં તે આખા પુસ્તકના આકારમાં ‘જયકુમારીવિજય નાટક’ ને નામે બહાર પાડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે “લલાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવે જોઈએ. આ વિષય ઘણો અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું.” અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને ‘સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે એ પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાંદી, સૂત્રધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટકો સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ, તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એ નમુનો લેવાય કે સંસ્કૃત (કે ગ્રીક) નાટકોના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી; પરંતુ રસ, વસ્તુ-સંકલના અને પાત્રભેદ, એ નાટકમાં આવશ્યક છે. અને એ કેમ જાળવવાં એ નિયમો ઘડનારનું લક્ષ્ય હોય છે. નાટકની સંધિઓનાં અંગ ગણાવી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે:—

રસવ્યક્તિમપેક્ષ્યૈર્વામજ્ઞાનાં સન્નિવેશનમ્ ।

ન તુ કવચયા શાસ્ત્રસ્થિતિસમ્પાદનેચ્છયા ॥

“રસ વ્યક્તિ ખાતર આ અંગોનો સંનિવેશ કરવાનો છે, પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલી સ્થિતિ સંપાદન કરવાની ઇચ્છાથી કરવાનો નથી.”

ઉપર કહ્યા તે અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઈએ અને નાટક તે કાવ્ય પણ હોવું જોઈએ, એમ સંક્ષેપમાં કહીએ તો ચાલે. ‘જયકુમારી-વિજય’ માં બીજના આવા ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે અને તે ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકમાનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે; સંસ્કૃતમાં નાટક ગદ્ય-પદ્યમય હોય છે પણ સારા નાટકકારની કૃતિમાં ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે, ત્યાં તે પદ્યમાં—કવિતામાં નીકળી આવે છે. ‘જયકુમારીવિજય’ ના મધ્ય ભાગમાં આ પ્રકારનાં

કાવ્ય મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, તે સિવાય જ્યાં પદ છે તે માત્ર સંભાષણરૂપ છે. નાયક નાયિકાના લાંબા પત્રો તેમની પાસે વંચાવ્યા છે અને તે પણ ગદ્યમાં છે. જયકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. અને તેના ગુણથી આકર્ષાઈ પ્રાણુલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાયેલો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખર તેની સાથે લગ્ન કરે છે એ કથાનો સાર છે. આ પુસ્તકથી રા. રા. રણછોડલાલની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઈ એટલું જ નહિ, પણ, કેટલાક કાળ સુધીને માટે એ પુસ્તકથી ગુજરાતના નાટકની રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમવશ થયેલાં નાયક નાયિકાઓ પોતા વચ્ચે ઘણું અંતર છતાં અનેક વિદ્વેષ તરીકે જઈ આખરે લગ્ન કરી સુખી થાય:—એ જ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને લખવાયેલાં નાટકોમાં સમાઈ હતી, અને નાયકનાયિકા વચ્ચેના અંતરની કલ્પનામાં અને તેમને નહેલાં વિદ્વેષોની કલ્પનામાં જ એ સર્વ નાટકોની એક બીજાથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રા. રણછોડલાલને ધટે છે. આરંભમાં સ્વરધાર પછી વિદ્વેષક પ્રવેશ કરે અને નાટકનો સમારંભ સમગ્ર ન શકવાથી મૂર્ખાઈ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મૂકેલા એવા પ્રસંગના અનુકરણથી થઈ છે. પણ નાટકના સાહિત્યમાં રા. રા. રણછોડલાલની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ કરેલા ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ માટે છે. એ તેમની પ્રથમ કૃતિ પેઠે સુખમય પરિણામવાળું નથી, પણ દુઃખમય પરિણામવાળું કંઈ પણ રસ નાટક (Tragedy) છે. બાળલગ્નથી અને વરમાં ગુણને બદલે કુળ જોવાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે, એ દર્શાવવાનો એ નાટકનો હેતુ છે. એમાં આરંભમાં સ્વરધાર, નટી વગેરે આવતાં નથી અને સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો નાટકની રચનામાં લીધો નથી. ‘મધુરેણ સમાવેત્’—‘મધુરથી સમાપ્તિ કરવી’ એ સ્વર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કરુણ રસ આવતો નથી તેથી આ નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવામાં રા. રા. રણછોડલાલએ યોગ્ય હિંમત ધારણ કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરુણારસ જાળવવો એ અધર્મ પણ છે, અને આ હિંમત અને રસિકતાના અભાવથી તેમનું અનુકરણ કરનારાઓ આ માર્ગ બહુધા ગ્રહણ કરી શક્યા નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું. મુંબાઈની ‘ગુજરાતી નાટક મંડળી’ એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ લજવ્યો, અને તેમાં દરેક પ્રસંગે શ્રોતાઓની મોટી ઠઠ ભરાતી, એ સર્વ સુવિદિત છે. એના નાયક ‘નંદનકુમાર’ની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રસિદ્ધ થઈ કે ‘નંદન’ એ મુંબાઈની પ્રાકૃત ભાષામાં મૂર્ખતાવાચક અને અધમતાવાચક શબ્દ થઈ પડ્યો હતો. એક વેળા એ ખેલ જોઈ એક ડોસી પર એવી મજાક અસર થઈ હતી કે તેની છોકરીનો વિવાહ જેની સાથે કરેલો તે નંદનકુમાર જેવો જ છે અને તેની સાથે છોકરીનું લગ્ન થતાં તે લલિતા જેવી જ દુઃખી થશે એમ તેને લાગ્યું અને તેણે ઘેર જઈ વિવાહ તરત તોડી નાંખ્યો. આ રીતે ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ જનવિચારમાં પ્રબળ અસર કરાવનાર થયું અને નાટકસાહિત્યમાં પણ પત્નીની દુઃખી રિથિતિ ચિતરવાનો નમુનો અનુકરણ કરનારાઓને એ નાટકથી મળ્યો. અલખત, ઉપર કંઈ તેમ તેમણે બહુધા એવી દુઃખી રિથિતિનો સુખમય અંત કહ્યો અને કરુણરસમય અંતની ઘટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

ખીજના ઉદ્ભેદમાં, પાત્રની કલ્પનામાં અને કાવ્યત્વમાં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ ‘જય-કુમારીવિજય’ કરતાં ઘણું ચઢિયાતું છે. લાંબાં ગદ્ય ભાષણોની શૈલી એમાં પણ કાયમ છે અને તે સાથે લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી દાખલ થઈ છે. નાટકની રચનાને આવેલ વિસ્તાર ઉચિત નથી. નાટકસાહિત્યની દોરી એ રીતે રા. રા. રણુછોડભાઈના હાથમાં આવી તે પછી તેમણે સંસ્કૃત નાટકોના ભાષાંતરરૂપ ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’, ‘વિક્રમોર્વશી’, ‘રતનાવલિ’ વગેરે ગુજરાતી નાટક રચ્યાં તેમજ સંસ્કૃત પુરાણો પરથી ‘નળદમયંતી’, ‘હરિ-શ્ચંદ્ર’, ‘બાણસુરમદમદન’ વગેરે નવીન નાટકો લખ્યાં અને ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને વિવૃદ્ધ કર્યું. નાટકોની રચનામાં તેમને એક દૃઢ આગ્રહ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રુચિ ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ, લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશે નાટકમાં દાખલ કરવા. આ નિયમ ઘણો સ્તુત્ય હતો, અને પાછળથી થએલા ખીજ લેખકોએ તે જાળવ્યો નહિ, તથા નાટકમંડળીઓએ એ પ્રયોગ માટે રચાવેલાં નાટકોમાં તેનો કેવળ અનાદર જ થયો એ બહુ શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એવું આ એક મ્હોટું કારણ છે.

આ રીતે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો અને ખીજ બંધો પણ આવી મળ્યાં.

દક્ષિણની નાટકમંડળીઓ ગુજરાતમાં આવીને ખેલ ભજવતી હતી તેની અસર નાટકમંડળીઓ અને નાટકના લેખકો ઉપર થઈ હતી. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રા. રા. રણુ-છોડભાઈનાં નાટકોની બળવત્તર અસરને લીધે દક્ષિણી નાટકોની ઝાઝી છાપ સાહિત્ય પર પડી નહિ. દક્ષિણી કંપનીઓ ગુજરાતમાં ખેલ કરતાં એવી રીતે રાખતી કે પાત્રો ગદ્યમાં મરાઠીને બદલે હિંદી બોલે, પણ પદ્યમાં એ પ્રમાણે સહેલાઈથી બદલાય તેમ ન હોવાથી તેમનાં ગાયન મરાઠીમાં જ ગવાતાં. આ શૈલીની અસર ગુજરાતની નાટકમંડળીઓ પર થઈ હતી. મોરબી નાટકમંડળીના નાટકોમાં આરંભમાં કેટલાંક વર્ષ સુધી પાત્રોની ગદ્ય ભાષા હિંદી હતી. અને ગાયનો ગુજરાતીમાં હતાં. અલગત હવે એ શૈલી જતી રહી છે.

ઈંગ્રેજ અને સંસ્કૃત નાટકોનો અભ્યાસ અને તેમની છાયા ગુજરાતીમાં આણવાની ઇચ્છા એ કારણ તો પ્રથમથી જ પ્રવર્તતું હતું. અને નાટકમંડળીઓએ નાટકના વિષયોની શોધમાં પુરાણકથાઓ તથા રજપુત, મુસલમાન અને મરાઠા રાજ્યના સમયનાં વૃત્તાંત લેવા માંડ્યાં તેથી ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ગઈ, અને અભ્યાસથી પણ નાટકસાહિત્યને પ્રેરક બળ મળ્યું.

## પ્રશસ્તિઓ

રસશાસ્ત્ર અને પિંગળશાસ્ત્રનો વિષય ચાલું રાખવાનું આ સમયમાં માન રા. રણુ-છોડભાઈને છે. “નાટ્યશાસ્ત્ર”, “રસપ્રકાશ” અને “અલંકાર પ્રકાશ” તેમના મુખ્ય ગ્રંથો છે. તે ઉપરાંત “રણુપિંગળ” નામનું દળદાર પુસ્તક તેઓએ રચ્યું છે, જેમાં વિવિધ જાતના વૃત્ત અને છંદોનું ખારીક વિવેચન થયું છે. ગૂજરાતીમાં મરાઠી, હિંદી અને વ્રજ-ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રને સમજાવનાર તેઓ પ્રથમ અને એકલા છે.

X X X X X

X X પરંતુ જ્યારે આમ એક તરફ હાસ્યરસનાં નાટકો લખવાનો સખળ પ્રયત્ન ચાલી રહ્યો હતો ત્યારે જે દિશામાં નર્મદ નિષ્ફળ નિવડ્યો હતો એટલે, ગંભીર નાટકોની દિશામાં એક અત્યંત ઉત્સાહી નવીન લેખક નીકળી આવતા હતા: વૃદ્ધાવસ્થામાં હજી પણ યુવાન જેટલો ઉમંગ દાખવતા આ રણુછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. સને ૧૮૬૨ માં તેમનું પ્રથમ નાટક “જયકુમારીવિજય” “બુદ્ધિપ્રકાશમાં” કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યું; અને અંતે સને ૧૮૬૫ માં તે પુસ્તક આંકારે પ્રસિદ્ધ થયું. ગૂજરાતી નાટકના સાહિત્યમાં આ નાટક એક અગત્યનું સ્થાન લોગવે છે તેનું વસ્તુ આજકાલ જાણીતો વિષય-પ્રેમની ઉત્પત્તિ અને વિદ્વો વચ્ચે થઈ અંતે સમાપ્તિ એ જ છે; પરંતુ એક સમય એવો હતો કે જ્યારે આ વિષયે સર્વ કોઈ અજ્ઞાન હતા અને તે અજ્ઞાનતામાં રા. રણુછોડભાઈએ આ અવનવીન વસ્તુ ઉભી કરી એ જ તેમની અને તેમની કૃતિની મહત્તા છે. તેમના નાટકથી તેમના પછીના સર્વ નાટકને અભિવૃદ્ધિ પામવાનો આદર્શ મળ્યો. ગૂજરાતી નાટકના આઘ ઉત્પાદક રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ છે અને તે માટે તેમનું નામ સદા માટે જાણીતું રહેશે.

“લલિતાદુઃખદર્શક” તેમનું બીજું નાટક છે. આ સને ૧૮૬૬ માં બહાર પડ્યું હતું. જયકુમારીથી આ નાટક જુદું છે; કારણ કે તે કર્ણુરસપ્રધાન અથવા જેને tragedy કહે છે તેની જાતનું છે. “નન્દન” “પન્થીરામ” અને “લલિતા” આ નાટકનાં અત્યંત આકર્ષક પાત્રો છે. નાટક કર્તાએ કર્ણુરસની જમાવટ અસાધારણ સફળતાથી કરી છે, નાટકોમાં આ પ્રતિનું નાટક હંમેશાં કંઠણ હોય છે. તેમાં સફળતા મેળવવી એ સાધારણ કલાકારનું કાર્ય નથી. આ છતાં રા. રણુછોડભાઈ એક અત્યંત મનોહર નાટકવસ્તુ ઉત્પન્ન કરી શક્યા છે એ તેમની શક્તિનો સખળ પુરાવો છે. આ નાટક મુંબાઈની ગૂજરાતી નાટક મંડળીએ લખવી ખતાવ્યું હતું, અને તે વખતે આખી મુંબાઈ તેના ઉપર ગાંડી હતી એમ જણવામાં છે. રા. રણુછોડ-ભાઈની નાટક વિષયે પ્રવૃત્તિ આ બે નાટકોમાં સમાપ્ત થઈ નથી. તેમણે તે ઉપરાંત બીજાં પણ નાટકો લખ્યાં છે, જેમાં તેમની કર્ણુરસ જમાવવાની શક્તિ પુનઃ દેખા દે છે. દેશ-

કાળ અને સ્થિતિ બદલાયા છતાં આ નાટકો હજી પણ આનંદ આપે તેવાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક નીચે પ્રમાણે છે: “હરિશ્ચંદ્ર,” “નળદમયંતી,” “તારામતીસ્વયંવર,” “પ્રેમ-રાય અને ચાક્રમતી”.

“વીસમી સદી,” માર્ચ ૧૯૨૦ પૃષ્ઠ ૫૦૮

× × “વિદ્યાબોધ”માં શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મનઃસુખરામ સુરજરામ, રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ આદિક વિદ્વાનોના લેખો આપેલા છે અને તેના આશય વિદ્યાપ્રચારનો કહે છે; તેથી એ સંગ્રહને “વિદ્યાબોધ”નું નામ આપ્યું છે અને પ્રસ્તાવના અંતે એક દોહરો મૂક્યો છે કે:

“કરો સહુ ઉસકેરણી, વિદ્યા તણી વિશેષ;

કોઈ દિવસ દલપત કહે, સુધરે સધળો દેશ”

પછી વિષયોનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યો છે:-

“પહેલા ત્રણ વિષયોમાં માણસ ઉપર દયા રાખીને તેઓને સુધારવા બાબત છે. પછીના ત્રણ વિષયોમાં કેવા પુસ્તક ઉપર પાકો ભરંસો રાખવો, તથા વિદ્વાનોની પરીક્ષા કેવી રીતે કરવી, તે બાબત છે. પછી સાતમા અને આઠમા વિષયોમાં મરનાર માણસની કેડે રોવું કુટવું નહિ, તથા અતિશે દીલગીર થવું નહિ, તે બાબત છે. તે પછીના ત્રણ વિષયોમાં બાળકને કુળવણી આપવા બાબત છે. તે પછીના ત્રણમાં દેશીરાજ્યોને તથા પ્રજાને શિખામણ છે, અને છેલ્લા વિષયમાં તર્ક શક્તિનો અભ્યાસ કરવા બાબત છે.”

× × × ×

રણછોડભાઈએ પ્રસ્તુત (વિદ્યાભ્યાસકે મંડળી) મંડળને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવેલો; તેથી અમદાવાદમાંથી છેવટ જતી વખતે એક માનપત્ર એમને મંડળ તરફથી આપવામાં આવ્યું હતું. એ માનપત્રમાં નોંધેલી કેટલીક બિના સોસાઈટીનો ઇતિહાસ અને રણછોડભાઈના ચરિત્ર પરવે ઉપયોગી છે; અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બનાવને સ્થાન ધટે છે. એ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે:-

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સાર તો ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રોજ સાંજના છ વાગતાં હીમાભાઈ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં સભા ભરાઈ હતી. મેહરબાન એલેક્સાંડર જ્ઞરડીન સાહેબ સભાપતિની પુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભ-દાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામ અને ગાયકવાડ મહારાજના વકીલ રાજેશ્રી સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા.”

સોસાઈટીમાંથી નિવૃત્ત થતાં સુધી એમણે (દલપતરામ) એ તંત્રીપદને શોભાવ્યું હતું; માત્ર એમને આંખનું દરદ થતાં એ વખતે દવા કરાવવાને રાજ લેવી પડેલી, તે

ગાળામાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને શાસ્ત્રી વૃજલાલ દાલિદાસે આસિ. સેક્રેટરી તરીકે એ પત્રને એડિટ કર્યું હતું. X X X X X X X

સન ૧૮૫૪ થી ૧૮૭૮ સુધીનાં યુદ્ધિપ્રકાશનાં પુસ્તકોની સ્વચ્છ પરિશિષ્ટ ૪ માં આપી છે તે બેતાં જણાશે કે તેમાં કેવા કેવા વિષયો અને તે વળી વિવિધ પ્રકારના પ્રકટ થતા હતા; અને લેખક વર્ગની નામાવલિમાં.....રણછોડભાઈ ઉદયરામ નજરે પડશે.

મુજાભાઈ વા ને પાણી પુસ્તક નં. ૮ પાના નંબર ૧૦૯  
હિતોપદેશ ,, ૧૩ ,, ૨૬૧

X X X X

૧૮૫૮ શ્રી. ડી. બી. કર્ડીસ પ્રમુખ, રણછોડભાઈ, ઉદયરામ આસિ. સેક્રેટરી (આઠ માસ એકટીંગ).

X X બાળલગ્નથી ઉદ્ભવતાં કબ્જેડાંનાં દુઃખોનો વાસ્તવિક પણ કૃદ્ધ યિનાર સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈ ઉદયરામે એમના “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકમાં તાદૃશ્યરૂપે વર્ણવ્યો હતો; અને એની અસર એટલે સુધી થઈ હતી કે તેમાંના નંદનશેઠનું પાત્ર પ્રજામાં એક ઉપ-હાસનું નામ થઈ પડ્યું હતું. X X X X X X

એ પ્રમાણે કળવાયેલું બેડું કેવું સંસારનું સુખ પામે છે તેનો પરિચય એમણે આપણને “જયકુમારી” નાટકમાં પ્રાણલાલ શેઠ અને જયકુમારીનાં પાત્રો ઉપજાવીને કરાવ્યો હતો અને એ નાટકો રંગભૂમિ પર ભજવાતાં એટલે જનતા પર બાળલગ્ન વિરૂ-દ્ધની તીવ્ર લાગણી પેદા થતી. X X X X X X

નંદશંકર તુલબશંકર થોડો સમય એ પદે (કચ્છ રાજ્યના દિવાન) રહેલા અને મોતીલાલ લાલભાઈ; રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને યુનીલાલ સારાભાઈ વગેરેનાં કાર્યો કચ્છી પ્રજા હજી મમતાપૂર્વક સંભારે છે.

ગુ. વ. સો. ઇતિહાસ, પુસ્તક, ૧, ૨.

X X રણછોડભાઈ ઉદયરામ જેઓ ઇ. સ. ૧૮૨૩ માં સ્વર્ગવાસી થયા,...એ સર્વેએ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, વૃત્તન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતાં હતાં અને શિષ્ટ અંગ્રેજી લેખકોની કેટલીએક કૃતિઓનો ભાષાંતર રૂપે વાંચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના ઝણી છે.

X X પરંતુ અર્વાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં અરેબરૂં અમ્રણીપાણું તો મુખ્યાઈમાં પારસીઓએ લીધું છે, અને કેટલોક કાળ સુધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને

નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટકમંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાનું જ કરી રાખ્યું હતું... રણછોડલાઇ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટકમંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી... આ રીતે શેક્સપીયરનાં ઘણાં નાટકો તથા રણછોડલાઇ ઉદયરામના “હરિશ્ચન્દ્ર” જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં.

× × રણછોડલાઇની ઉત્સાહી કાર્યશક્તિએ આપણી ભાષાને એક વધુ ભાષાંતર કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનું આપ્યું છે.

× × સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા ગુજરાતી વિદ્વાનો જેટલા આકર્ષાયા છે તેટલા ઈંગ્લેન્ડ નાટકો તરફ આકર્ષાયા નથી. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં ભાષાંતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીયરનાં નાટકોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલાં તો રણછોડલાઇ ઉદયરામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીયરનાં નાટકોના સાર આપતા પુસ્તકરૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીયર કથા સમાજ આપ્યું હતું.

× × રણછોડલાઇએ ગણેશ માંડ્યા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે કોઇ કોઇ સમયે થયેલા પ્રયત્નો સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દૃશ્યમાન થતી નથી. રંગભૂમિ માટે લખાતાં નાટકો હલકા વર્ગની અભિરૂચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કાવ્ય જેવું કશું હોતું નથી. બીજાં નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયેલો હોતો નથી અને સ્વતંત્ર લાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે. સાહિત્યની આ શાખાની દશા હીન છે; એમાં ચૈતન્ય લાવવાની જરૂર છે.

× × પરંતુ ગુજરાતીમાં નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખર માન તો રણછોડલાઇ ઉદયરામને ઘટે છે. શેક્સપીયરનાં નાટકોની લેખે લખેલી વાર્તાઓનું ભાષાંતર કરવામાં ભાગ લઇને એમણે આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ લીધેલો તેની અગાઉ નોંધ લીધી છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી. એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર નાટકોની ખોટ પૂરવાની હતી, અને ઇ. સ. ૧૮૬૧ માં ‘જયકુમારી-વિજય નાટક’ લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે આરંભ કર્યો. આ નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં શુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે પ્રકટ થયું હતું અને ઇ. સ. ૧૮૬૫ માં ‘પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું’. ભવાઇઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે તેમજ મૂળ સંસ્કૃત નાટકો અથવા તેનાં ભાષાંતર ન સમજી શકનાર સામાન્ય વર્ગને માટે સ્વતંત્ર નાટક લખવાના વિચાર પર એઓ આબ્યા હતા. સંસ્કૃત રૂઢિને એઓ વળગી રહેલા ન હોવાથી એમનાં નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણનો અને યથાક્રમ વિકાસનો અભાવ નેવામાં આવે છે. મૂળ બીજનો ક્રમે ક્રમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં તો જુદાં જુદાં પાત્રોના સંવાદરૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી આપણે જોઈએ છીએ. કોઇ કોઇ સ્થળે પદ્ય ભાગ નજરે પડે છે ખરો; પણ નાટક કરતાં વાર્તારૂપે વસ્તુનો વિકાસ



વધારે થયેલો જોવામાં આવે છે. એ નાટકની નાયિકા જ્યકુમારી એક ગરીબ કુટુંબની પ્રણુ કેળવાયેલી યુવતી છે અને નાયક પ્રાણુલાલ ધનિક વર્ગનો છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નાયિકાના સદ્ગુણથી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય છે અને ઘણાં વિદોને અંતે તેને પરણે છે. નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે આજ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ધરાયું. અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે, પોતાને ધ્યેયે પહોંચવામાં વિદોથી ઘેરાએલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ થએલાં નાયક નાયિકાનાં અંતમાં લગ્ન કરાવવાં જોઈએ એવો એમનો ઇરાદો હોવો જોઈએ, એમ ધારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ તે આખતમાં એમનું અનુકરણ કર્યું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં તો ખરું જોતાં તો નાયક નાયિકાને આવી પડતાં વિદોના પ્રકારમાં અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો. એ રીતે એમણે એ આખતમાં અગ્રપદ લીધું અને બીજાઓએ એમનું અનુકરણ કર્યું, તેપણ વગર વિચારતું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ કર્યું, તે એટલે સુધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.<sup>૧</sup>

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રણછોડભાઈની કાર્તિનો પાયો તો તેમના એક બીજા નાટક, “લલિતાદુઃખદર્શક નાટક” (૧૮૬૪) ઉપર રચાયેલો છે. આ નાટકનો અંતઃકરણ છે, કારણ કે એ નાટકની નાયિકા હિંદુ સમાજના જુલમી રીતરિવાજોનો ભોગ થઈ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં માળાપે બીજા ગુણ જોવાને બદલે ઉંચું કુળ જ જોયું. વર લાગણીહીન, ઉડાઉ અને લંપટ નીકળ્યો, નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેનો ભાવ નહોતો, અને પ્રિયવદ્ધા નામે એક વેશ્યાનો તે ગુલામ થઈ રહ્યો હતો. વરની મા ને એન પણ કજીઆખોર હતાં અને લલિતા જેવી સુકામળ સ્વભાવની સ્ત્રીને કચરી નાંખતાં નહિ ત્યાં સુધી જ પતાં નહિ. તેને પરિણામે એનું મોત નીપજ્યું. પોતાના જાતભાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઈએ આલેખેલું ચિત્ર જ્યારે નાટક રૂપે લખવાનું ત્યારે તે જોવા લોકોનાં ટોળેટોળાં ઉભરાઈ જતાં. લલિતાનો વેશ લખનાર પાત્રનાં બહુ વખાણ થતાં અને એના પ્રતિ નંદનકુમારનું ટુંકાવેલું નામ ‘નંદન’ સૂચવતો અને હલકી વૃત્તિવાળા મનુષ્ય માટે રૂઢ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા. આ નાટકે મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કશાંત હોતાં નથી. આ બંધનથી રણછોડભાઈ મુક્ત રહ્યા હતા. આ બંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કરનાર નીકળ્યા. ગુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર બેશક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી ઘણી અસર

<sup>૧</sup> એમકે આરંભના પ્રવેશમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરીને નાટક લખવાના હેતુ વિષે એવઢૂરી બરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે. આ અસ્થાને મૂકેલો હાસ્યરસ જેને જોડી રીતે ‘વિનોદનું’ નામ અપાય છે તે આરંભક પ્રવેશનાં ગાંભીર્ય અને ગૌરવને દૂષણરૂપ છે. કારણ કે એ બવાઈના રંગલાના અશ્લીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે.

કરી. કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાં જ લાંબાં કાવ્યોનો દોષ પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો કરુણાદ્ર અને પ્રસંગો હિંદુના કૌટુંબિક જીવનમાં ઘેર ઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતા હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રસંગોત્તુ વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાતું એક વિધન ઉતરે નહિ ત્યાં તો ખીજી આવીને ઉભું રહે એવી વિષમ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પર એની સચોટ છાપ ખેડી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઈએ નાટ્ય પ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાતું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કક્કશા અને કળ્યાળાઈ જેવી સાસુ નણંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના લવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં—પોતાના સમયમાં—આ નાટકે જે શ્રેય કર્યું હતું તે આગળના જમાનાનાં માણસો હજી પણ યાદ કરે છે.

રણછોડભાઈનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રૂચિને સંતોષવાને અથવા તો નીચલા વર્ગના તમાશાખીનોને માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઈએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોતે નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શો લઈ જવાય એવી રીતે લખવું જોઈએ. પોતે આ સિદ્ધાંતને ઠેઠ સૂધી વળગી રહ્યા. ખીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કાટીએ પહોંચી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડભાઈનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. ઇંગ્રેજ અને સંસ્કૃતમાંથી ભાષાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ બારેક નાટક લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્ર પર પુસ્તકો લખ્યાં છે; આ વિષય પર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતું તેમના ઉપર કાંઈક ટીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.<sup>૨</sup>

—ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો

૧ કક્કશા એ લલિતાની સાસુ અને કળ્યાળાઈ નણંદ, એ બંને જણીઓ એને પળવાર પણ જપવા દેતી નહિ.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાશ છે ને એમાં એમણે કવિ દલપતરામના “લક્ષ્મી નાટક” પર ટીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડભાઈ કોલેજમાં કેળવણી પામ્યા નહોતા, એથી ઉલટું રા. નગીનદાસ તુલસીદાસ મારફતીઆએ હંચી કેળવણી લીધી હતી અને ખી. એ. તથા એલ.એલ.ખી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કોલેજમાં દેશી ભાષાનું શિક્ષણ સાડાં અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના ગ્રેજ્યુએટોને પોતાની માતૃભાષાનું જ્ઞાન સાડાં રહેતું. જેમ બચ્ચના ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ કેળવણીની છાયા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીનદાસે પહેલું ગુજરાતી નાટક ‘ગુલાબ નાટક’ સ્વતંત્ર રીતે લખ્યું છે (બા. ક.)

X X અગાઉ જતાં સોસાષ્ટીના સંબંધમાં આવેલા અને સાહિત્યસેવા કરનાર વયોવૃદ્ધ અને ભૂજના માણ દીવાન રણછોડભાઈ ઉદયરામનું નામ પણ આ ક્રાંતિમાં ગણવા યોગ્ય છે. એ ગૃહસ્થે નાનપણથી જ સાહિત્ય તરફ પોતાની અભિરુચી બતાવી હતી. ‘આરોગ્યતા-સૂચક’ અને ‘આરોગ્યતા સુખ’ નામનાં નાનાં પુસ્તકો એમણે લખ્યાં હતાં. ‘જયકુમારી-વિજય નાટક’ લખી તે વખતની પ્રગ્નને આનંદ આપ્યો હતો. થોડા કાળ પછી ‘લલિતા-દુઃખદર્શક નાટક’ એમણે લખ્યું હતું. બાળલગ્ન કળેડાં તેમજ હિંદુ સંસારમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગેવવામાં, વખોડવામાં એમણે બાકી રાખી નથી. “લલિતા-દુઃખદર્શક” નજરે જોયેલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં લજવેલા બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું. મહાકવિ કાલિદાસની પ્રસાદી ગુજરાતી પ્રગ્નને પ્રથમ ચખાડવાનું માન એ વિદ્વાનને ઘટે છે. તેમનાં લખેલાં ‘વિક્રમોર્વશીત્રોટક’ અને ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ પ્રગ્નને તે સમયે આનંદ આપ્યો હતો. તે સિવાય ‘બાણાસુરમદમદન,’ ‘હરિશ્ચન્દ્ર નાટક,’ ‘મદાલસા અને ઋતુધ્વજ’ અને ‘નળદમયંતી નાટક’ એટલી એમની કૃતિ છે. નાટકો તરફ વિશેષ વૃત્તિ હોવા છતાં એમની કલમ ધણા ધણા વિષયમાં ધુમી રહી હતી. ફ્રાન્સ સાહેબની ‘રાસમાળા’નું ગુજરાતી ભાષાન્તર, ‘શેકસ્પીઅર કથા સમાજ’, સંસ્કૃત વ્યાકરણ ‘લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી’ વગેરે ગુજરાતીમાં એમણે ઉમેર્યાં છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે ‘રણપિંગળ’નો મોટો ગ્રંથ લખવાનો આરંભ કર્યો છે. તેનાં ત્રણ પુસ્તકો તો બહાર પડી ચૂક્યાં છે. આ રીતે વયોવૃદ્ધ વિદ્વાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચોવીસ પચ્ચીસ સારા ગ્રંથોનો વધારો કર્યો છે.

X X રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે ‘લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી’ના બહુ ઉપયોગી ભાષાન્તરો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેરો કર્યો છે.

X X મહાકવિ કાલિદાસે જ ઉતાવળમાં લખેલા, શાકુન્તલથી ઉતરતા પરંતુ મનહર, ‘વિક્રમોર્વશીત્રોટક’નું ભાષાન્તર આજથી આશરે બેતાલીસ વર્ષ ઉપર રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ તરફથી પ્રથમ જ પ્રજા સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું હતું. વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન રણછોડભાઈનો નાટકો તરફ પક્ષપાત સધળી ગુજરાતી પ્રગ્નને વિદિત જ છે. પોતાના અનુવાદમાં-મૂળ સંસ્કૃત નાટકોમાં નહોતાં-‘પ્રવેશ’ દાખલ કરીને તેને વધારે સારી રીતે ભજવી શકાય એવો બનાવ્યો છે. ભાષા સરળ હોઈ સધળા સમજી શકે એવી છે. પોતાની શૈલી એમણે સરળ ચોજી છે. જૂના અપ્રચલિત હરિણી, વંશસ્થ, પૃથ્વી જેવા સંસ્કૃત છંદોને ઠેકાણે કવિત, ચોપાયા, રોળા, હરિગીત જેવા ચાલુ ગુજરાતી છંદો દાખલ કરીને લોકની રુચિને અનુસર્યા છે. એમણે આધાર તરીકે સ્વીકારેલો મૂળ પાઠ દોષવાળો, ભ્રષ્ટ અને ક્ષેપક ભાગથી ભજેલો હોવાથી ભાષાન્તર ઝાંખું અને ભૂલભરેલું નીવડ્યું છે.

X X આ સિવાય મહાન કવિ કાલિદાસનાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈએ ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’નું ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં ઉમેર્યું છે.

X X નાટકનું કવિત્વ બહુ વિરલ હોઈ તેમાં કુશળતા સંપાદન થવી બહુ દુર્લભ છે. માટે જ ગ્રેરક બળો છતાં રા. રણછોડભાઈનો ચલાવેલો પ્રવાહ અટક્યો છે. એ ઝરણાએ વધીને નદીનું રૂપ ધારણ કર્યું નથી, અને નાટક સાહિત્યની ઉન્નતિ થઈ નથી. નાટક મંડળી-ઓનાં નાટકોમાં કાવ્ય નહિ અને ખીજ લેખકોના નાટકમાં નાટ્ય નહિ એવી દુઃખભર સ્થિતિ આવી પડી છે.

X X સ્વ. કિન્દોડ ફેબર્સે ગુજરાતના ઇતિહાસનું વસ્તુ લઈને પોતાની ‘રાસમાળા’ રચી હતી. એ ઇંગ્રેજી ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાન્તર ફેબર્સે ગુજરાતી સભાએ રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ પાસે કરાવ્યું છે. એમણે ભાષાન્તરમાં પુષ્કળ સૂચના અને સુધારા ઉમેર્યા છે. રસિક, સરલ અને પ્રસાદવાળી શૈલી, તેમજ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે ‘રાસમાળા’ ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે. રાસમાળા જેવા પ્રસિદ્ધ ગ્રંથને માટે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી. ‘ત્યમ ફેબર્સ સાહેબ વિના, ન ઉદ્ધરત ગુજરાત’ એ ઉક્તિ ઓછી નથી.

X X રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે પિંગળનો ‘રણપિંગળ’ નામે ધણા વિસ્તારવાળો ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેર્યો છે. એમના દશ વર્ષના પ્રયાસના ફળ તરીકે આ ગ્રંથનાં મોટાં મોટાં પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે. એ પુસ્તકની એકસો અને વીશ પાનાની અતુલમ-શુદ્ધિ જ અમારા વાંચનારને એના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપશે.

X X ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ જ છે. સન ૧૮૬૧ માં તેમણે ‘જયકુમારીનો જય’ નામનું નાટક લખવા માંડ્યું, અને સન ૧૮૬૨ માં કડકે કડકે બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ નાટક સને ૧૮૬૫ માં પુસ્તકના આકારમાં ‘જય-કુમારીવિજય નાટક’ એ નામે બહાર પડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે ‘લવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ માર્ગ લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક ત્રિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવો જોઈએ. આ વિષય ધણો અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કાંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું;’ અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાન્દી, સ્વર્ગધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટક સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. પણ સંસ્કૃત કે ગ્રીક ગમે તે નાટક શાસ્ત્રના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી. કાર્ય, વસ્તુસંકલન અને પાત્રભેદ એ નાટકનાં આવશ્યક અંગો છે. આ અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં ખીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઈએ; અને નાટક એ કાવ્ય હોવું જોઈએ. જયકુમારી નાટકમાં ખીજના આવા ક્રમશઃ ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે, અને ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકોમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં હોય છે. કાવ્યને માટે ગદ્ય અને પદ્ય બંને ચાલે. સારા

નાટકકારનું ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે; અને જ્યાં લાવ એકાએક એકઠો થઇ જાય છે અગર જ્યાં રસ વધતાં વધતાં ઘટ થઇ જાય છે ત્યાં તે પદ્ય-કવિતામાં સ્પુરી આવે છે. જ્યકુમારીવિજય નાટકમાં મધ્ય ભાગમાં 'આવાં કાવ્ય મુકવાનો પ્રયત્ન છે. બાકી જ્યાં જ્યાં પદ્ય છે તે તે સંભાષણ રૂપે જ માત્ર છે. નાયક નાયિકાના લાંબા લાંબા પત્રો તે પણ ગદ્યમાં છે. નાટકની નાયિકા જ્યકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. તેના ગુણથી આકર્ષાઇ પ્રાણુલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાયેલો પુરુષ ફટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખરે લગ્ન કરે છે, એ આ નાટકનું વસ્તુ છે. આ પુસ્તકથી રા. રણછોડલાઇની નાટક-કાર તરીકે ખ્યાતિ થઇ એટલું જ નહિ પણ એ પુસ્તક ઉપરથી ફટલાક કાળ સુધીને માટે ગુજરાતી નાટક રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમમાં પડેલા નાયક નાયિકા પોતા વચ્ચે ધણું અંતર છતાં અનેક વિદ્વો નિવારીને આખરે લગ્ન કરીને સુખી થાય; એજ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને લખવાયેલાં નાટકોમાં સમાઇ હતી. નાયક નાયિકા વચ્ચેના અંતરની, અને તેમને નડેલાં વિદ્વોની કલ્પના માત્રમાં જ એ સર્વ નાટકોની એક બીજાથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રણછોડલાઇને જ ધટે છે. ધણું ખરાં નાટકોમાં આરંભમાં સૂત્રધાર પછી વિદ્વપક પ્રવેશ કરે છે અને નાટકનો સમારંભ ન સમજી શકવાથી મૂર્ખાઇ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મુકેલા એવા પ્રસંગના અનુસરણથી થઇ છે. જ્યકુમારીવિજય નાટકનો વિદ્વપક સંસ્કૃત નાટકોના વિદ્વપક કરતાં અભાવ ઉત્પન્ન કરનાર લવાઇના રંગલાનો નિકટ સંબંધી છે. નાટકના સાહિત્યમાં રા. રણછોડલાઇની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬માં તેમણે રચેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને લીધે થઇ છે. લલિતાદુઃખદર્શક કર્ણુરસ નાટક છે, અને તેનો અંત દુઃખમય આવે છે. બાળલગ્નથી, વરમાં ગુણને બદલે કૂળ જોયાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે એ દર્શાવવા એ આ નાટકનો હેતુ છે. એની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એમાં સૂત્રધાર નટી વગેરે આવતાં નથી નાટ્યશાસ્ત્રના મધુરેણ સમાપયેત્-‘મધુરથી સમાપ્તિ કરવી’ એ ધોરી સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કર્ણુરસ લાવવામાં આવતો નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક'માં અંતે લલિતા-નાટકની નાયિકાનું દુઃખથી મૃત્યુ થાય છે. આ નવો માર્ગ લેવામાં રા. રણછોડલાઇએ યોગ્ય હિંમત કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કર્ણુ રસ જાળવવો એ અઘરું પણ છે. આવી હિંમત અને રસિકતાને અભાવે રા. રણછોડલાઇનું અનુકરણ કરનારા બહુધા આ માર્ગ ગ્રહણ કરી શક્યા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઇ પડ્યું હતું. અમદાવાદમાં ઠેર ઠેર વંચાતું હતું એ અમને સાંભરે છે. 'ગુજરાતી નાટક મંડળી'એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ ભજવ્યો હતો અને તેમાં રોજ પ્રેક્ષકોની ઠઠ જામતી. એના નાયક નંદનકુમારની કુખાતતા એટલી લોકપ્રિય થઇ પડી હતી કે, 'નંદન' એ શબ્દ મુંબાઇ ગરી લાપામાં મૂર્ખતા અને અધમતાવાચક થઇ પડ્યો હતો. કહેવાય છે કે, એ ખેલ જોઇ એક ડોશી ઉપર એટલી અસર થઇ હતી કે પોતાની દીકરીનો વિવાહ કરેલો વર નંદનકુમાર જોવો છે અને તેથી દીકરી આખરે લલિતાની પેઠે દુઃખી થશે એમ ધારી એણે એ વિવાહ ફેાક ફેાં હતો. આ પ્રમાણે આ નાટક જનવિચારમાં

પ્રખળ અસર કરાવનાર થયું હતું, તેમ જ અનુકરણ કરનારાઓને પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિનો વિચાર આવેખવાનો નમુનો થઈ પડ્યું હતું. ખેશક, રસાર્દતા અને આવ-  
ડતની ખામીને લીધે તેઓએ બહુધા એવી સ્થિતિનો અંત સુખમય કલ્પ્યો અને કંઈ  
રસમય ઘટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

આ નાટક ખીજના ઉદ્ભવમાં, સંકલનામાં, પાત્રભેદમાં અને કાવ્યત્વમાં ‘જયકુમારી-  
વિજય નાટક’ કરતાં ઘણું ચઢિઆતું છે. જયકુમારી વિજયની લાંબાં લાંબાં ગદ્ય લાખ-  
ણાની શૈલી એમાં કાયમ રહી છે અને વધારામાં લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી નવી દાખલ  
થઈ છે. ત્રીસ ત્રીસ ચાલીસ ચાલીસ તૂકના લાંબા પદ્યને લીધે રસની ક્ષતિ થાય છે. નાટ-  
કની રચનામાં આવો વિસ્તાર અનુચિત છે. આ પ્રમાણે નાટક સાહિત્યમાં અગ્રણી થયા  
પછી રા. રણછોડભાઈએ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કર્યા. પુરાણો પરથી વસ્તુ લેખને  
નાટકો લખ્યા અને ઇંગ્રેજીમાંથી પણ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યાં એ અમે યોગ્ય સ્થળે  
કહી ગયા છીએ.

નાટકોની રચનામાં તેમનો એક આગ્રહ દૃઢ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રચિની  
ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે  
માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા. એમનો આ નિયમ સ્તુત્ય હતો. પરંતુ  
ખીજ લખનારાઓએ રા. રણછોડભાઈનો આ ઉચ્ચ આશય જાળવ્યો નથી. નવી થએલી  
નાટક મંડળીઓ પોતાના પ્રેક્ષકોની તૃપ્તિ સારૂ નવાં નાટકો મેળવવા ફાંફાં મારતી હતી  
અને ઘણાં નવાં નાટકોનો જન્મ આવી વાંછનાને જ આભારી છે. આમ જન્મેલાં નાટકોમાં  
રા. રણછોડભાઈના નિયમોનો કેવળ અનાદર થયો છે એ ઘણું શોચનીય છે. ગુજરાતી  
નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એનું આ એક મોટું કારણ છે.  
ઉપર કહી ગયા તેમ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની  
ભાવનાથી થયો, આ બળને ખીજનું બળ પણ આવી મળ્યાં હતાં.

નવાં લખાયેલાં નાટકોની સંખ્યા ઘણી થોડી છે, એ શોચનીય છે. પૌરાણિક વસ્તુ  
ઉપરથી રચાયેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈનું ‘બાણાસુરમદમદન’, અંગ્રેજી ભાષાંતર  
ઉપરથી કરેલું ‘હરિશ્ચંદ્ર’-વગેરે આવી જાય છે.

—સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.



x x સરસ્વતીચંદ્રને કાળે ભૂમિકા તૈયાર હતી: પૂર્વનું ખેડાણ થયું હતું. ને તે યે  
નડિયાદીઓને હાથે. x x રણછોડભાઈના લલિતાદુઃખદર્શકમાં ગુણના કળેડાની સંસાર-  
ચર્યા. લલિતાના નંદનકુમારની પ્રિયવદા ને કુમુદના પ્રમાદધનની પક્ષમાં ફેર છે ? એ ખરું કે  
લલિતાનો સરસ્વતીચંદ્ર નથી, પ્રમાદની કૃષ્ણકલિકા યે નથી.

કહેવાય છે કે પ્રભુના અવતાર પહેલાં દેવો અવતરે છે, ભૂમિકા કેળવે છે. સરસ્વતી-ચંદ્રના અવતાર પહેલાં એ ગ્રંથોએ ગુજરાતનું વાતાવરણ એ દિશાએ કેળવ્યું. સંસ્કૃત-ભોગ્ય સાહિત્ય પ્રસર્યું હતું, ને કુલસનાં સંસારદુઃખો ભણી ગુજરાતની દૃષ્ટિ ખેંચી હતી.

X X X X X

સ્ત્રીકેળવણી ને પુરુષકેળવણીની અસમાનતાને લીધે ત્યારે તરી આવતો નવયુગના આદિનો કળેડાંનો રોગ એમની પહેલાં રણછોડભાઈએ લલિતાદુઃખદર્શકમાં યે ઓળખાવ્યો હતો. રણછોડભાઈએ રોગ પારખ્યો, દાખવ્યો; ઔષધ લાખ્યું જ નથી. X X નડિયાદ Schoolનો X X X રણછોડભાઈનો, ડહાપણ એ જ જીવનવિધાતામંત્ર: રાજકાજમાં, કલામાં, સાહિત્યમાં, કવિતામાં, સંસારમાં, જીવનમાં.

X X X X X

ત્રીજો ન્હાનકડો રસગ્રંથ તે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. એ ગ્રંથનું સાચ્યું સાહિત્ય મૂલ ગુજરાતે હજી યે આંક્યું નથી. એને ભૂલવું ન હોય. ગુણનાં કળેડાંનું એ પહેલું રસસિદ્ધ નાટક: સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું યે ખીજ ત્યાં. વાંકાનેર નાટક મંડળી હરિશ્ચંદ્ર ને લલિતાદુઃખદર્શકનાં શોકાન્વિત નાટકો ત્યારે ભજવેલી. એ બન્ને ય ત્યારે ખૂબ જોયાં છે ને રંગભૂમિ સન્મુખે જ ખૂબ રોયો છું. પ્રેક્ષક સંગાથીઓ આશ્વાસનમાં ઉચ્ચારતા કે એ તો બધું નાટક છે-ખોદું છે. એ જે Tragedies માંથી લાવજાતીનાં કેલાવિધાન કંઈક સાંપડ્યાં હશે.

—ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ.

— o —

X X ગુજરાતના ધુરંધર લેખક સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદયરામે છેક ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બાળવયના અને કુલીનશાહીના દંભનાં અનિષ્ટોનું ચિત્ર “લલિતાદુઃખદર્શક નાટક” માં આલેખ્યું હતું. એ નાટકની અનેક આવૃત્તિઓ થઈ હતી તે ઉપરથી જાણી શકાય છે કે સ્વ. રણછોડભાઈના વિચારો પ્રજાને ચિચીકર લાગ્યા હતા; જો કે તેથી વર્તનમાં કાંઈ ફેરફાર થયો ન હતો. એ નાટકમાં કર્તાએ લલિતાને શ્રીમંત પિતાની શિક્ષિત પુત્રી તરીકે આલેખી છે. એનું લગ્ન છેક બાલ્યાવસ્થામાં જ્ઞાતિમાં કુલીન ગણાતા છોકરા સાથે થયું હતું. પહેલી જ વાર સાસરે આવતાં લલિતાના પરિણીત જીવનના આદર્શોનો એકદમ કેવો વિનાશ થઈ જાય છે, તેનું લેખક બહુ સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. એનો પતિ નંદનકુમાર નિરક્ષર હોઈ કુસંગતિમાં અનેક પ્રકારની લંપટતામાં પારંગત થયો હતો. સાસરે રહેવાનું અશક્ય હોવાથી લલિતા ત્યાંથી જતી રહે છે. પણ આવા પતિનો ત્યાગ કરતાં પણ લલિતાને અનેકવિધ દુઃખ સહન કરતી કર્તાએ બતાવી છે. અને છેવટે શારીરિક અને માનસિક વેદનાઓ અસહ્ય બનતાં લલિતા મૃત્યુ પામે છે.

એ જુના જમાનામાં પણ રૂ. રણછોડલાઇ સ્નેહલક્ષ્મીના હિમાયતી હતા તે એમના “જયકુમારીવિજય નાટક” ઉપરથી સમજી શકાય છે. નાટકના નાયકે માતાપિતાએ પસંદ કરેલી કન્યા સાથે ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો, અને એને સમજાવવાના માતાપિતાના બધા યત્નો નકામા જાય છે. એ જ નાટકમાં માતાપિતાએ ચોળેલા લક્ષ્મીની નિષ્ફળતાનું પણ ચિત્ર છે. નાયકના લગ્ન સંબંધી વિચારો હાલના જમાનાના યુવાનો જેવા આગળ પડતા છે—જો કે નાટક લખાયું તો છેક ૧૮૮૪ માં હતું. નાયક અને નાયિકાના સ્નેહ-લક્ષ્મી નાટકની સમાપ્તિ થાય છે.

“ગુજરાતની લગ્નવ્યવસ્થા અને કુટુંબસંસ્થા.” પૃ-૧૯૧-૨.

x x કેટલાંક લોક એવાં હોય છે જેમની હયાતી દુનિયા ભૂલી જાય છે. તેમની હયાતીની દુનિયા પર અસર જ થતી નથી. કમાઉ છોકરાઓના ઘરમાં અતિવૃદ્ધ ડોશી પેઢે તેમનો વસવાટ જ શરીરથી ન હોય એવું મનાય છે. કાલ્પનિક જગતમાં કલાપીનો “વૃદ્ધ ટેલિઓ” અને વર્ડ્ઝવર્થનો “લીય ગેધરર” અને ગુજરાતના સાહિત્ય જગતમાં કચ્છના દિ. બ. અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક તથા ઔદ્યોગિક ઇતિહાસના કર્તા રણછોડલાઇ ઉદયરામ એવા જણાય છે. રણછોડલાઇ જૂના ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષર છે. સાંજે ચોપાટી ઉપર ઘોળા પાઘડી પહેરી, લાકડી લઈ ઘણી વાર ફરવા આવે છે તે રણછોડલાઇ. પેલાં બાળ-બોધમાં છપાયેલાં પુસ્તક છે તે એમનાં. એમની વૃદ્ધ આંખો ભૂતકાળમાં જોઈ રહેતી જણાય છે; એમનું શરીર વર્તમાન અને ભવિષ્યને સાંકળે છે. તેમની ધીર ગતિની, સ્થિર ચાલ તેમનાં પુસ્તકો પેઢે જૂના જમાનાની યાદ આપે છે. વર્તમાનમાં મચી રહે એટલું તેમનું હૃદય યુવાન નથી; યુવાનોની ટીકા કર્યો જાય એવું આંધેડ વયનું એમનું મન નથી. એમની શુદ્ધિ વર્તમાન સ્થિતિથી વિખૂટી પડેલી જણાય છે. સંસારશાળા શેકરપીઅરે કહ્યું છે કે વૃદ્ધાપો એટલે ફરીવારનું બાળપણ. આ વયોવૃદ્ધ સાક્ષરનું જીવન એ કથન સાચું પાડતું જણાય છે. જગતનાં કૃત્રિમ બંધનોથી છૂટું, બાળક જેવું એમનું હૃદય સિનેમા જેવા વિનોદમાં રસ લઈ શકે છે, એટલું જ નહિ પણ ઘડી ઘડીમાં ઉશ્કેરાઈ જાય છે. વીતી ગયેલા જમાનાના જૂના પુરૂષોનો આ એક મુખ્ય ગુણ છે. રણછોડલાઇના સંબંધના એવા જે પ્રસંગો અહીં જણાવું છું.

ઇ. સ. ૧૮૧૬ માં ગાંધીએ મુંબાઈમાં વસવાટ કર્યો. ગાંધી એટલે બહાર ઉભા રહેલા જગતને ઘડીભર વિમાસણમાં પાડે એવાં કૃત્યોની પરંપરા. સાહેબ ગુજરાત એકીટશે ગાંધીના

૧ ૧૮૬૧માં “જેકુમારીનો જે” એનામથી મૂળ લખાયેલું ૧૮૬૨ માં શુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે છપાયું તે ૧૮૬૫ માં “જયકુમારીવિજય નાટક” ના નામસંસ્કરણથી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયું.



મતની રાહ જોતું. સંસાર સુધારા, ધાર્મિક, રાજકીય, સૌ વિષયોમાં ગાંધીને પ્રમુખસ્થાન અપાતું. કોષ્ટક પટેલ-બિલો માટે મહેનત કરી રહેલાં “હિંદુસ્તાન” જેવાં પત્રોના માલિકો ગમે તેમ ગાંધીની મદદ મેળવવા ઇતેબર થતા. આ વખતે અંત્યજ પ્રશ્ન ગુજરાતમાં પૂરે રસે ચર્ચાતો હતો. એમ મનાતું કે ગાંધીના અભિપ્રાય ઉપર હિંદુ માન્યતાઓનું જીર્ણ, દેવદારી ખંડેર ટકી રહ્યું હતું. એમ કહેવાતું કે જીવાન ગુજરાત સમાજના જૂના શખને ત્યજ દેવા એક પગે ચઢી રહ્યું હતું. જૂના સંસ્કારોવાળા શ્રદ્ધાળુ, નિઃસ્વાર્થ પુરૂષો એમ માનતા કે સમાજની અવનતિ આવી પહોંચી છે. વયોવૃદ્ધ રણછોડભાઈ આ વસ્તુસ્થિતિથી દુઃખ પામ્યા. સમાજની પુનર્ધર્ટનામાં એમને કષ્ટ અને દુઃખની ચીસો સંભળાઈ. રાંકે કુમુદની વહારે ધાતા માનચતુર પેઠે રણછોડભાઈ ચોપાટીના મકાનથી નીકળ્યા ને ગાંધી પાસે આવ્યા. ગાંધીએ જૂના ગુજરાતના વૃદ્ધ સાક્ષરને ઓળખ્યા ને એમનું સ્વાગત કર્યું. વિદ્વળતાવાળા રણછોડભાઈએ કહ્યું; “હું લડવા આવ્યો છું.” ગાંધીના અરસિક દેખાતા મોંના ખૂણામાં જરાક હસવું જણાયું. રણછોડભાઈએ અંત્યજ પ્રશ્ન છોડી દેવા ગાંધીને સમજાવ્યા, ગાંધીએ થોડીક ચર્ચા કરી; એક તરફ રાજ્યનીતિ, જેલ, આફ્રિકા ને સત્યાગ્રહના પરિચયવાળા પ્રકૃતિશાંત, નહિ યુવાન, નહિ વૃદ્ધ, એવા ગાંધી ધીરે ધીરે સાચવીને વાતો કરી રહ્યા હતા. ખીજી બાજુ લાગણીઓને સહજ વશ થતા વૃદ્ધ રણછોડભાઈ જેસભેર વાતો કર્યે જતા. પરિણામે રણછોડભાઈનું મન લાગણીઓથી ઘેરાઈ ગયું ને રજા લીધા વિના જ તે ઉઠીને જતા રહ્યા.

આવો જ બીજો પ્રસંગ એક કૉલેજની સભામાં રચાયો. સભામાં એક જ ગુજરાતી સ્ત્રી-વિદ્યાર્થી હાજર હતી. એક સ્ત્રી-વિદ્યાર્થીને ગુજરાતી ભાષામાં રસ લેતી જેઠ રણછોડભાઈને એટલો આનંદ થયો કે એ વાત સંબંધી પાંચેક મીનીટ પહેંચે, એટલું એમણે વિવેચન કરી નાખ્યું. એ વૃદ્ધ પુરૂષના હાવભાવ અને તેમની કરચલી પહેલી બિંજાયલી આંખો તેમની સરલ હૃદયતાનું સચોટ દર્શન હતું. ‘એટ્રિકેટ’વાળા જીવાન વિદ્યાર્થીઓ આશ્ચર્ય પામી જેઠ રહ્યા. કોષ્ટક કોલાહલ કર્યો, પણ રણછોડભાઈ તો વિના સંકોચે પોતાના સરળ હૃદયનો ભાવ જણાવી ગયા. એમ લાગે છે કે એમના જમાના પછીના લોકોમાં આ ગુણ ઠંકાઈ ગયો હતો.

આમ કોષ્ટક અર્ધઘટપત્નિક વ્યક્તિ (‘મિથિંગલ ફિગર’) સંસારથી દૂર પણ સંસારના સરોવરની પાળે ખેસી દૂરના ભવિષ્યમાં નીરખી રહે તેવા આ વૃદ્ધ પુરૂષ નવીન ગુજરાતના જીવાન ગુજરાતીઓ ને ગુજરાતજોની સાચી ખોટી પ્રવૃત્તિઓના મોટાં મહાસાગરની છાજો જેઠ રહેતા મને જણાયા.

૨૧. રણછોડભાઈ જ્યારે કચ્છમાં અધિકારપદે હતા ત્યારે અનેક જણ એમના સમાગમમાં આવતા અને એમની શક્તિનું બ્યાન કરતા. અનેક રાજ્યાશ્રિતો એમની અને રાજ્યની પ્રશસ્તિઓ લલકારતા. પ્રણાલિ પ્રમાણે કવિ, બારોટ, ચારણ આજે પણ ઓછા વધતા આદરને પાત્ર બને છે, અને શક્તિ મુજબ યજ્ઞમાનને બિરદાવે છે.

પ્રશસ્તિનાં જે કાગળિયાં મને સોંપવામાં આવ્યાં છે તે બધાંય છાપવાયોગ્ય નથી એટલે એમાંનાં કેટલાંક અવતરણોથી આપણે સંતોષ માનીશું.

નીચેનાં કવિત જેવી રચના કરવાનો સામાન્ય પ્રધાત હતો -

“તજત મરાલ જલ માનસ તડાગ તાકા  
જદપી તજે મની ફનીધર મહાનકા  
જદપી તજે કોક પંકજ દિવાકર નેહ  
તજત ચક્રાર પ્રેમ અમૃત નિધાનકા  
તજત સનેહ સીપ સ્વાંતિકકડી છુંદ તાતે  
તજત ફનેંદ્ર ભાર અવની ઉઠાનકા  
કહત અનંતરાવ એતે તજ હેત પર  
આદર ન તજે રનછોર ગુનવાનકા”

જંબુસરના કરખડી સ્થાનના દયાશંકર રવિશંકરે સુંદર અક્ષરોમાં હિંદી તથા ગુજરાતીમાં બે છંદ મોકલ્યા હતા તેમાંની એક કડી -

ભારતવરશ આ છે અનાદિ પુરુષ તેનું  
ભુજ શેર રૂપી નાભિકમળ વિકાસ છે,  
તે અમળ કમળ પરિમળથી પૂરણુ ત્યાં  
રણછોડ પદ્મભૂનો પુનિત નિવાસ છે;  
તે વિધિના વાસવાળું વારિજ તેનો વિપુલ  
પરાગ વસુંધરામાં વિસ્તર્યો ચોપાસ છે,  
દાખે દયાશંકર કે તે મરંદ ચૂસવાને  
કુંદ તણા કાલિનને મહાન ઉલાસ છે.

કચ્છના કોડાય ગામની નિશાળના મહેતાજી શ્રી મોતીરામ ગાંગજી દક્કર એક આભા-  
રાષ્ટક હરિગીત છંદમાં ૧૫-૩-૧૮૯૫માં એમને વાંચવા મોકલે છે તેમાંની એક કડી:-

છે રવિશશી ઉદ્યાસ્ત પણ નિજ કીર્તિનો તો અસ્ત ના,  
દેદીપ્યમાને ચોદિશે જનવદનમાં ઝળકે સદા,

એ ઉલટનો આનંદ મોતીરામને મન માંય ના,  
જશ અમર જીવો ઉદયમુત રણુછોડછ નિજ નામના.

x

x

x

x

કનકરાજ નામના એક કવિએ રણુછોડ પ્રતાપબાવની લખી છે, એની પ્રસ્તાવનામાં એ લેખક નીચે પ્રમાણે લખે છે:-

“હું કનકરાજ કવિ શ્રી લંબોદરનું સ્મરણ કરીને હાથ જોડી વિનંતી કરું છું કે પૃથ્વી પર રા. રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામના જે યશ પ્રસરેલ છે તેની એક બાવની હું બનાવું છે તેમાં મને સહાય થાઓ... .. અને આ કવિતા સાંભળી સર્વ મનુષ્યો રણુછોડભાઈ કે જેને સુજશ રૂપી પુત્ર ઉત્પન્ન થયેલ છે અને કવિતા રૂપી અમૃતનું પાન કરેલ છે તેને ધન્યવાદ આપે, એ નર સદા અમર છે.”

આ બાવનીમાં કવિએ ચંદ્ર અને રોહિણીનો સંવાદ ગોઠવ્યો છે. ચંદ્રને ઉદાસી દેખી રોહિણી પ્રશ્ન પૂછે છે, ચંદ્ર ઉત્તર દે છે કે, રણુછોડ મારાથી વધી જાય છે; રોહિણી આશ્ચર્ય દર્શાવે છે:

“તદપિ ભયે ન રનછોર કી બરાબરી કો,  
નાથ યહ બાત અદ્ભૂત સી દિખાઈ હૈ.”

ચંદ્ર એવું નિરાકરણ કરે છે:

“મैं હું અમિ ધામ પેં ન આયો કામ કોહુન કે,  
પર ઉપકાર બિન જીવત બિગાર્યો મૈં.”

x

x

x

x

ચંદ્રે ઘણી રીતે રોહિણીને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો; સમાધાન થયું નહિ, એટલે રોહિણી વિષ્ણુસભામાં જાય છે, ત્યાં નારદમુનિ આવે છે, જગતની કથા કહે છે, રણુછોડભાઈના સમયનું સમાજદર્શન કરાવે છે (સમાજ બહુ બગડી ગયો છે પણ એમાં રણુછોડભાઈ એ એક સુજન છે એવો એ આખાં દર્શનવર્ણનનો સારાંશ છે.)

“તામે” રણુછોર સુ દિવાનકી તરંગ પોંત  
દેત સિગ્રતાસે? દુખસિંધુ ઉતરાયકે”

x

x

x

x

“રાજત જિત રણુછોર તહાં નહિ દુષ્ટ હુ કો ભય,

રાજત જિત રણુછોર સુખી રૈયત સખ સમયે,

રાજત જિત રણુછોર અનીતિ ન દેખી પરત લવ,

રાજત જિત રણુછોર નિતહી તહ રહત નિધિનવ.

રનછોર કોર જિત રજત હે સિદ્ધિ તિનહી હાજર સકલ,

ધન્ય ધન્ય જિતે રણુછોરધર અદ્ભુત કૃતિ અદ્ભુત અકલ”

આવી હકીકત સાંભળીને-

“સુનિ અદ્ભુત રનછોર કૃતિ રોહિની મિટ્યો સંદેહ,  
ધન્ય ધન્ય રનછોર કહિ, ચલી આપને ગેહ.”

X X X X

આ રીતે રણછોડ પ્રતાપબાવની સમાપ્ત થાય છે.

રણછોડભાઈનો કૃતિરંગણ એટલે રણપિંગળ. એ રણપિંગળ વિષે રણછોડબાવ-  
નીમાનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત લેખાશે.

“ગીતિ કે ચોરાસી ભેદ ચોરાસી સમાન રૂતન  
નર્મ બકરીસ કવિ લોગ સખ પાયે હે;  
દંડકડી કૃતિઓ ગણિતક સંકીર્ણ છંદ  
કિતહુ મિલે ન વહી શુદ્ધ સમજાયે હે;  
અંપકમાલાદિ છંદ તિનકે અનેક નામ  
જુદે કવિરાજ હુને જુદે નામ ગાયે હે;  
વૈતાલિક છંદ ઓ કુંડલીયા અલભ્ય ભેદ  
દીપ કે સમાન રનસરે દરસાયે હે.”

X X X X

એક તરફ ઇકે - કરે આભુપણુ સુઅનેક,  
બને ન તઉ બરાબરી, અસ રણપિંગલ એક.

X X X X

કનરાજ નામના કવિને સહાય કરનાર કોણ છે તેનો ઉત્તર આપતો-

“ચક્રવાં આધાર જૈસે જનીએ દિનકર કો  
કવિ નથુરામ કો આધાર અંદ્રપોરકો,  
સ્વાતિનકે ખૂંદકો આધાર હે જુ ચાતકકો  
પિંગલ આધાર ભાવનગ્ર ક્ષિરમોરકો;  
સુકવિ મોરાર કો આધાર પતિ ભેધપુર  
ઓરહી અનંત કો આધાર ઓર ઓરકો;  
કહે કનરાજ મો આધાર સોંહ ખાય - કહું  
ભુજ કે દિવાન બહાદુર રનછોર કો”

ભેધપુર નરેશને આધારે રહેનારો મોરાર, નરેશની અવકૃપા થવાથી બેહાલ થાય છે  
અને અંતે એ ‘રનછોર’ની પાસે આવે છે ને સહાયતા પામે છે એવું વર્ણન કવિ કનરાજ  
પોતાના આધાર રણછોડનાં વખાણુ કરે છે.

ધ્રાંગધ્રાના કવિ માલદાનજી રચિત કવિત:-

“સરવ ન્યાય હું કો ભેદ સાધન સુખન જાન્યો  
પાતાંજલ હું કો ભેદ પુરન પીછાન્યો હે;  
સાંખ્ય કો સીદ્ધાંત રૂ<sup>૧</sup> વેદાંતકો વિચાર જાન્યો  
ઉત્તરમે<sup>૨</sup> મુસાહુંકો મહીમા બખાન્યો હે;  
પુરવમે<sup>૩</sup> મુસાહુંકો આદ અંત જાન્યો આપ  
જાન્યો ખટશાસ્ત્ર તો હું પંડીત પરમાન્યો હે;  
માલ કવિ તે સે ઉદાલાલ રતજોર તૈરી  
બુદ્ધિકો પ્રભાવ આ જહાન હું મેં જાન્યો હે.”

લાકડીઆ કન્યાશાળાના મહેતાજી શ્રી. શંભુરામલાલ ત્રિપાઠી તા. ૧૧-૭-૧૮૯૩ માં-  
“કોણુ કચ્છમાં કવી, સમયસચક નર કહીએ.” થી શરૂઆત કરી ઉત્તર આપે છે-

“ભરપુર રસ શ્રંગાર ચંદ સમ કવિતા કર્તા,  
ચતુર સમયનો જાણુ પતિરિપુ બળનો હર્તા;  
નિજ પતિ ચડતી માટ દેહને દુઃખ બહુ દીધું,  
જીવ જોખમ સમ સહી નિમક નૃપતું હક કીધું.

વળી પ્રગાઠ સમજણુ પંથ રૂપ ગ્રન્થ બહુ રચી જશ ગ્રહો,  
એવું રતન રણુછોડભાઈ કચ્છ નૃપધર જગતે કહ્યો.”

એમની ન્યાયવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરતાં મણિલાલ જશભાઈને સંભારી એ જ મહેતાજી  
લખે છે:-

“વડોદરેથી તેજ મણીતું આહી પડે જે,  
કારણિક કંઈ કામ થયે કંઈ વરિત કહે તે;  
વાર ત્રિજ મણિભાઈ આવીઆ કે કંઈ હાલે,  
જે ઇનસાફ તમામ ધર્મમય હમેશ ચાલે.  
કર્તા અંત તપાસતાં મણિતુલ ઉદયસપુત ખરા  
જણાવ ત્યારે જન કહે બહુ રતનાનિ વસુંધરા.”

X X X X

માધવ નામના એક રામાનુજી કચ્છ નરેશ મહારાવશ્રી ખેંગારની પ્રશસ્તિમાં નરેશ  
ઉપરાંત રણુછોડભાઈનાં તથા છોટાલાલ સેવકરામનાં ગુણગાન કરે છે. રણુછોડભાઈ અંગેની  
એક કહી નીચે ઉતારી છે:-

“મહાભાગ્યશાલી ઉદયેરામકે સપુત આજ  
જાનત જહાન સ્વાલ મૃગ્યા નહી મેરો હે;

લાજતે લપેટયો ગાત ગુનિ દુઃખ મેટયો કરો  
આપકું ન ભેટયો તકો ફેગ જગ ફેરો હે;  
માધવ યું ફેલ્યો ખેસ આપકો સુજસ યેંસો  
જેંસો જગતિમેં ચાર ચંદકો ઉંજેરો હે;  
ન્યા અન્યાય નીર છીર ન્યારે પારવે કે લીધે  
હંસ કે સમાન રણુછોડ ગુન તેરો હે.

એજ રામાનુજ માધવ યોગ્ય કદર ન થવાથી રોષે ભરાય છે; ખેંગારને ઉપાલંબે છે ને રણુછોડભાઈને પણ સંભાળે છે અને રાખને કહે છે કે જો તને યશનું અભુરણ થયું હોય તો અપયશસ્ત્રી ચૂલું આપવા તૈયાર છું:-

“સોજશકો અભુરણ ઉરણ મે લયો વેતો  
કુજશકો ચુરણ હમારે પાશ ત્યારિ હૈ.”

અને રણુછોડભાઈને-

“ઉદેરામ નંદ રણુછોડ રણુછોડ સોધ  
કામદાર કહેતા હે એસા કામ હોતા હે  
સખકો સમાન દાન દેત ના ખિચાર કછું  
જાહર જહાન ઉખર અનાજ ખોતા હે.

આ ઉપાલંબની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે, “વિવેકાલયવંશાવતંસ અખંડ પ્રૌઢ પ્રતાપ રા. રા. મહેરબાન દીવાન બહાદુર રણુછોડલાલભાઈ સાહેબની હજુરમાં અજ્ઞ કરવાની કે જે લોકો કવિતા કરવામાં કંઈ સમજતા નથી તેને આપ અમિત દાન આપો છો ને હું પ્રીતકરી સુંદર કવિતા બનાવવાવાળો તેને ચોથો ભાગ આપો છો.”

ઉપરની રચનાએને વિવેચનાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણા ઉપયોગનું વિશેષ લાગ્યું તે જ લીધું છે. આશા છે કે વાચક તે જમાનાના રણુછોડભાઈનું દર્શન કરી શકશે.

(સંપાદક: ગો.)

काव्यालङ्कारनीतिप्रथितमनुमतव्याकृतिद्रव्यपुञ्जाः  
 प्राकाश्यं प्राप्य दिव्यन्त्यनुदिवसमहो स्वात्मनीच्छानुकूलाः ।  
 तस्माद्वेतोर्हि यूयं सुसकलविदुषां सत्कृतिं वीक्ष्य नूनम्  
 दद्यादीशश्चिरायुः परमगुणवतां श्रीमतां विश्वभर्ता ॥

सदर्थालिप्राही कविजनगणाऽनुग्रहकरः  
 करश्रीक्षमापालप्रवरगुणसद्बोधकपरः ।  
 परप्राप्तज्ञानागमसुकवितारंजितसदाः  
 सदा श्रीमान् धीमान् जयतु रणमुक्ताख्यसुभगः ॥

कच्छेस्मिन्नुपराज्यकर्मणि रतः सन्मंत्रिकार्थप्रियो  
 धर्मात्मा रणछोडभाई विदितो धीमान्प्रतापान्वितः ।  
 धीरो धर्मपरः सुनीतिनिपुणः संवित्सुधातोषितो  
 भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

श्रीकच्छाधिपतेः सुमंत्रहितकृत्सद्राज्यकार्ये रतो  
 यः श्रीमद्-रणछोडभाई हजुरासिस्टंसंज्ञां गतः ।  
 केशावास्वधिराजराजतनुजालप्रोत्सवे कीर्तिभाक्  
 तत्तच्छ्लाघ्यतमं ह्यभूत्क्षितिपतेर्मन्यस्ततः प्रत्यहम् ॥

सत्कार्यार्थपरः सदा प्रणयधीर्दीनानुकंपी तथा  
 गोदेवद्विजपूजनेऽप्यभिरतः कच्छेन्द्रभूप्रियः ।  
 सद्धिद्यानयकोविदो मतिमतां मान्यो दयासागरो  
 भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

विद्यावृद्धिरतस्तथैव नयवित् सद्बुद्धिविद्यार्णवः  
 सत्पुण्योदयतोऽभवत् सुमतितः कच्छेन्द्रभूप्रियः ।  
 श्रीमान्सज्जनबल्लभो गुणनिधिः सत्पुत्रपुत्रीयुतः  
 सभ्याशीर्वचनात्कुटुंबसहितः संजीव धीमश्चिरम् ॥

ગુજરાતની ઐતિહાસિક સમૃદ્ધિના અપરોક્ષભોક્ષ  
ઉચ્ચારતો રાસમાળાના અનુવાદક



રણછોડભાઈ ઉદયરામ

[ “ગુજરાતી”ના સૌમન્યથી ]



‘ \* नि \* वा \* पां \* ज \* लि \*

# નિવાપાંજલિ



ગુર્જર સાહિત્યના ચિંતનનો જ વ્યવસાય-ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતા-મહત્તી પદવીને યોગ્ય, ગુર્જર સાહિત્યના અનન્ય ભક્ત, દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દેવેએ ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પરલોકવાસ કીધો છે. તેઓને ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતામહ એટલા માટે કહીશું કે તેઓએ, ઠેક મરણ શય્યાએ સૂતા ત્યાં સુધી સતત વિદ્યાવ્યાસંગ તેમ જ અવિરત સાહિત્યસેવાભિરૂચિનું સેવન કરેલું છે. તેઓએ શરશય્યાએ પહેલા ભીષ્મ પિતામહની પેઠે વૃદ્ધાવસ્થા આરામ વિશ્રામમા નહીં ગાળતાં, સાહિત્ય-સેવા કરવાના અને ઉપદેશવાના ઉમદા કાર્યમાં ઉત્તમ રીતે ગાળી છે. તેમની સતત સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું અનુકરણ અને અનુસરણ બેશક વર્તમાન અને ભવિષ્યની ગુર્જર પ્રજાએ કરવું ઘટે છે. તેઓ જે કે કાળબળથી શરીરે વૃદ્ધ થતા જતા હતા છતાં બીજી પાસથી યુવાનોને પણ શરમાવે તેવા ઉત્કટ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી વિવિધરંગી ગુર્જર સાહિત્યની સેવા અનેક દિશામાં ચાલુ રાખી હતી. અને જે કોઈ અન્ય સાહિત્ય-સેવક તેમને મળતો તેનામાં પણ એ જ અભિલાષા પ્રકટાવવા અને ઉત્તેજવાને ચૂકતા નહીં! તેઓ રાત્રે નિયમિત સૂતા અને વહેલા આઠમુઠ્ઠમાં ઉઠી સાહિત્યસેવામાં વ્યાપ્ત થતા. હરતાં ફરતાં અને સામાન્ય વાતચીત કરતા પણ તેમની એ લગની પ્રધાનપણે પ્રવર્તતી. તે વિના તેમને બીજા કશાથી ચેન પડતું હશે કે કેમ એ સંશયાર્પદ છે.

વિદ્યાપ્રિય અને ઉત્કટ સાહિત્ય સેવક, સંમાન્ય સાક્ષર હોવા છતાં તેઓ અભિમાન, તેજદ્વેષ આદિથી રહિત હતા અને હરેક નવીન સાહિત્ય પ્રયાસને યોગ્ય રીતે ઉત્તેજન આપતા. તેઓ વૃદ્ધ તેમજ યુવાન વિદ્યા રસિકોનાં માન અને સ્નેહને પાત્ર થયલા હતા. સ્ત્રી-કુળવણીના તેમજ દેશ, કાલ અને પાત્રતા એ ત્રણ લક્ષણોથી ઉચિત મર્યાદાઓવાળા સંસારસુધારાના હિમાયતી હોઈને પોતાનાં નાટકોમાં તેમણે એ ભાવનાઓને સારી રીતે પોષેલી છે. તેમના અવસાનથી ગુર્જર સાહિત્યને ન પૂરી શકાય એવી અસહ્ય ખોટ ગયલી છે.

“ગુજરાતી” પ્રત્યે સદ્ભાવ-તેઓ “ગુજરાતી” પ્રત્યે અનન્ય સદ્ભાવ સેવતા હતા અને આઘતંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામના સ્નેહી અને મિત્ર હતા. તેઓ મમતાથી દર અડવાડીએ “ગુજરાતી” સાઘંત અવલોકી જતા, તેની ફાઇલ પોતાને હાથે કરતા. “ગુજરાતી”ના ઉત્કર્ષથી તેમનો આત્મા પ્રસન્ન થતો હતો. તેઓ “ગુજરાતી”ના દિવાળીના અંકોને પોતાના લેખથી દીપાવતા હતા. તેથી “ગુજરાતી”ને પણ તેમની ખોટ ભારે પડશે. તેમનું વિદ્યાવ્યાસંગથી હલમલી રહેલું રસિક જીવન અનેક રીતે આધુનિક પ્રજાને ઉદ્દેશ્યક થાય તેમ છે તેથી તેનો ટુંકો પરિચય નીચે આપેલો છે.

ખાખપણ અને કેળવણી-રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જિલ્લામાં નડીઆદ પાસેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા. ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના<sup>૧</sup> શ્રાવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતિએ ખાજ (ખાલ) ખેડવાળા બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બ્રાહ્મણનું જીવન ગાળતા હતા. તેમની ધાર્મિક વૃત્તિ શ્રદ્ધાશીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઈ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે ભાઉ સાહેબ વિહારીદાસ દેશાઈએ રાખેલા ઇંગ્લેન્ડ માસ્તર પાસે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઈ અને રા. રા. મન:સુખરામ સ્વર્ણરામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી ખેડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને ત્યાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭માં અમદાવાદ ગઈ. રા. રણછોડભાઈ અમદાવાદ “લૅ. કક્લાસ” માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ-તે વેળા અમદાવાદમાં “વિદ્યાભ્યાસક” મંડળી સ્થપાઈ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત ખીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિમાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેનું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને લાખણો આપતા. તેમનામાં લેખનશક્તિ નાનપણથી ઉદય પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, બોધક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઈ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના માસિક “બુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગભૂમિના શોધનને અંગે લવાઈ, નટવાઈમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઈને મી. કટિંગ અને સર થીઓડોર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને જાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુસ્તકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૮૧૨ માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડભાઈએ કંઈક પરિચય ગુજર પ્રબંધને તાજો કરાવ્યો હતો.

સરકારી નોકરી-આમ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેક્ટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં ઉપરી સ્થાને તેઓ સીધાર્યા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું ભાગ્ય ખુલ્યું. વ્યાપારે વસતિ લક્ષ્મીઃ એ સાત્ય છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાભ્યાસંગ અને કુલીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહેચરદાસ અંબાઈદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેશર્સ લૅર્નેસની કુંપનીમાં કામ કરવા

મુંબાઈ આવ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ શુદ્ધિઔશધ્યથી શેઠ બેહેરચદાસના વ્યાપાર અને કુંપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીયા શેરસદ્દામાં અનેક જાણુ હોમાયા, પણ શેઠ બેહેરચદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારીઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

**દેશી રાજ્યોની સેવા**—ત્યાર પછી તેમની કાર્યાવાહના ગોંડલ સંસ્થાનના મુંબાઈના એજન્ટ તરીકે યોજના થઈ. પછી પાલણપુર અને ઇડરના એજન્ટનું કામ પણ તેમને સોંપાયું. એથી તેમનો મુંબાઈમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જામ્યો. તેમણે એ રાજ્યોનાં અનેક કામો આહુશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

**નાટક સાહિત્યની રચના**—આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્ય સેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો. એમ કહીએ તો નબી શકશે. તેઓનું લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે લજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિતું રસીલું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના “શુદ્ધિપ્રકાશ” અને મુંબઈના “શુદ્ધિવર્ધક”માં પ્રકટ થઈ હતી. તેનો એક સંગ્રહ “વિવિધોપદેશ” ગ્રંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ ગ્રંથમાં તેમના સન્મિત્ર રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. “જે કુંવરનો જે” નામે એક નાટક “શુદ્ધિપ્રકાશ”માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી “જય-કુમારીવિજય” નાટક લખ્યું. તેની પૂર્તિરૂપે સદ્ગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીએ ઉત્તર જયકુમારી નામનું રસીલું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. “જયકુમારી”માં સ્ત્રીશિક્ષણનો વિષય તેમણે નિરૂપ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક બીજા કારણે લોકાદરને પાત્ર થયલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર ગ્રંથોથી વાંચનની અભિરૂચિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઇને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહોળું હતું. તેની અસર તેમના ગ્રંથો ઉપર અચુક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને ડેળવી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક ગ્રંથોમાં લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, મદલસા અને રત્નધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચાંચમતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઈની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર લજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

**વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ**—તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને કેવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં ઘોડા પૂરંપાટ

ખાળપણ અને કેળવણી-રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જિલ્લામાં નડીઆદ પાસેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા. ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના<sup>૧</sup> શ્રાવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતિએ ખાજ (ખાલ) ખેડાવાળા બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બ્રાહ્મણનું જીવન ગાળતા હતા. તેમની ધાર્મિક વૃત્તિ શ્રદ્ધાશીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઈ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે લાઉ સાહેબ વિહારીદાસ દેશાઈએ રાખેલા ઇંગ્રેજી માસ્તર પાસે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઈ અને રા. રા. મન:સુખરામ સ્વર્ણરામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી એડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને ત્યાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭માં અમદાવાદ ગઈ. રા. રણછોડભાઈ અમદાવાદ “લૉ કલાસ”માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ-તે વેળા અમદાવાદમાં “વિદ્યાભ્યાસક” મંડળી સ્થપાઈ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત ખીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિમાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેનું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને લાપણો આપતા. તેમનામાં લેખનશક્તિ નાનપણથી ઉદય પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, બોધક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઈ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના માસિક “બુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગભૂમિના શોધનને અંગે ભવાઈ, નટવાઈમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઈને મી. કટિંગ અને સર થીઓડોર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને જાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુસ્તકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૯૧૨માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડભાઈએ કંઈક પરિચય ગુજર પ્રબંધને તાજો કરાવ્યો હતો.

સરકારી નોકરી-આમ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેક્ટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં ઉપરી સ્થાને તેઓ સીધાર્યા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું ભાગ્ય ખુલ્યું. વ્યાપારે વસતિ લક્ષ્મીઃ એ સત્ય છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાભ્યાસંગ અને કુલીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહેચરદાસ અંબાઈદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેશર્સ લોરેન્સની કુંપનીમાં કામ કરવા

મુંબાઈ આવ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ શુદ્ધિકૌશલ્યથી શેઠ બેહેરચદાસના વ્યાપાર અને કુંપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીયા શેરસદામાં અનેક જાણ હોમાયા, પણ શેઠ બેહેરચદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારીઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

**દેશી રાજ્યોની સેવા**—ત્યાર પછી તેમની કાર્યાવાડના ગોંડલ સંસ્થાનના મુંબાઈના એજન્ટ તરીકે યોજના થઈ. પછી પાલણપુર અને ઇડરના એજન્ટનું કામ પણ તેમને સોંપાયું. એથી તેમનો મુંબાઈમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જામ્યો. તેમણે એ રાજ્યોનાં અનેક કામો આહોશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

**નાટક સાહિત્યની રચના**—આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્ય સેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો. એમ કહીએ તો નબી શકશે. તેઓનું લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે લજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિતું રસીલું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના “શુદ્ધિપ્રકાશ” અને મુંબઈના “શુદ્ધિવર્ધક”માં પ્રકટ થઈ હતી. તેનો એક સંગ્રહ “વિવિધોપદેશ” ગ્રંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ ગ્રંથમાં તેમના સન્નિવ્રત રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. “જે કુંવરનો જે” નામે એક નાટક “શુદ્ધિપ્રકાશ”માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી “જય-કુમારીવિજય” નાટક લખ્યું. તેની પૂર્તિરૂપે સદ્ગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીએ ઉત્તર જયકુમારી નામનું રસીલું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. “જયકુમારી”માં સ્ત્રીશિક્ષણનો વિષય તેમણે નિરૂપ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક બીજા કારણે લોકાદરને પાત્ર થયલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર ગ્રંથોથી વાંચનની અભિરૂચિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઇને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહોળું હતું. તેની અસર તેમના ગ્રંથો ઉપર અચુક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને ફળવી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક ગ્રંથોમાં લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, મદાલસા અને રત્નધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચાંચમતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઈની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર લજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

**વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ**—તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને ફેવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં ઘોડા પૂરેપાટ

દેડાબાં હતા. મુંબાઈમાં તેમજ પાછળથી કચ્છમાં જયું થતાં ત્યાં તેમણે વિવિધ ગ્રંથો લખવા શરૂ કર્યા, 'તેમણે સંસ્કૃત વ્યાકરણ, લઘુ કોમુદીનું ભાષાન્તર કર્યું'. ત્રિંદી સંતોષ સુરતરનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. માળુકદાસના આ નામીયા ગ્રંથનો તેમણે સુરક્ષ અનુવાદ કર્યો. વળી સંસ્કૃત નાટકો, વિક્રમેર્વશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર અને રતનાવલિનાં પણ ભાષાન્તર કર્યાં. તેઓ વખતો વખત શુદ્ધિર્વર્ધક આદિમાં નાના નાના નિર્ણયો પણ લખતા. શેક્ષપીઅરનાં નાટકોનું ભાષાન્તર દિ. બ. ગણિભાષ તથા રા. છોટાલાલ સેવકરામ સાથે મળીને કર્યું અને "કથા સમાજ" ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે પાદશાહી રાજ્યનીતિનો બોધક ગ્રંથ પણ લખ્યો છે.

**રાસમાળાનું ભાષાન્તર**—તેમની લેખનશૈલીની અસર સર થીઓડોર હોપ ઉપર એટલી બધી થઈ હતી કે શ્રીયુત એલેક્ઝાન્ડર ડ્યાર્વિસ સાહેબે રચેલી ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાન્તર કરાવવાનું શ્રી ડ્યાર્વિસ ગુજરાતી સભાએ સન ૧૮૬૮ માં ઠરાવ્યું ત્યારે ડૉ. વીલ્સનને સર થીઓડોર હોપે તે કામ રા. રા. રણછોડલાલને સોંપવાની સ્વચ્છતા કરી. કવિ નર્મદાશંકર તે માટે ઉમેદવાર હતા છતાં રા. રણછોડલાલને તે કામ સોંપાયું. તેની પ્રથમ આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, પછી દ્વિતીય આવૃત્તિ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રકટ કરતાં તેમણે ઘણી નોંધોથી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તૃતીય આવૃત્તિનો પહેલો ભાગ હાલમાં પ્રકટ થયો છે, તેની પૂરણિકા તેઓ તૈયાર કરતા હતા; ગુજરાતનાં દેશી રાજ્યોને લગતી હકીકત વર્તમાન સમયપર્યંતની આપવાની તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. તે કામ કેટલુંક થયું છે અને કેટલુંક બાકી રહ્યું છે.

**કચ્છ રાજ્યની સેવા અને દિવાનગિરી**—તેઓ મુંબાઈમાં રહેતા હતા તે દરમ્યાન તેમની વ્યાપારી કુનેહ અને વિક્રતા, પ્રામાણિકપણું, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ આદિ ગુણોથી એટલા પંકાંયા કે સને ૧૮૮૪ માં તેમને શ્રીમાન્ મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરે કચ્છ રાજ્યની સેવા કરવા કચ્છલુજ આદરથી બોલાવ્યા અને તેમને હજુર આસીરટંટ અને પેશકરની જગ્યાએ નિયોજ્યા. ૧૭ વર્ષ સુધી ખંતીલી પરંતુ નિષ્ઠાલરી સેવા તેમણે કચ્છ રાજ્યની અને પ્રજાની બળવી તેથી રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈ દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થતાં ૧૯૦૨ ના એપ્રિલમાં તેમને કચ્છના મહારાવશ્રીએ દિવાનપદે નીમ્યા. રા. રણછોડલાલએ બે વર્ષ સુધી દિવાનપદેને શોભાવે તેવી ઉંચા પ્રકારની સેવા બજાવી હતી. તેઓ સમભાવશીલ, અને ઉદાર રાજ્યનીતિસ હતા. તેમની રાજ્યદ્વારી કુનેહ અને મુત્સદ્દીગીરી પણ પ્રશસ્ત હતી. તેઓ દિવાનપદે પ્રજા તેમજ રાજા ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કરી શક્યા હતા. એકનિષ્ઠાથી અને પ્રવીણતાથી રાજ્યકાર્ય કરતાં તેઓ, ઉપર જણાવ્યું તેમ પોતાની પ્રાણુસમાન પ્રિય કંઠપ્રાણ, સાહિત્ય સેવાને કદિયે વિચર્યા ન હતા.

**સંખ્યાબંધ ગ્રંથોની રચના**—કચ્છમાં ગયા પછી તેમણે અનેક ગ્રંથો લખ્યા. મી૦ એડ્વરડન જેમ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો કઠિન કાર્યભાર ચલાવતાં બાકીનો સમય ગ્રંથલેખનમાં

ગાળતો તેમ રા. રણછોડલાઈએ પણ પ્રચંડ અને વિસ્તૃત અહુશાખી સાહિત્યસેવાઓ બજાવી. તેઓએ કચ્છની ભાષાસાહિત્ય શીખવનારી શાળાને ઉત્તેજન આપ્યું, અને હિંદી કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસનો માર્ગ સરળ અને વિશદ કરી આપ્યો. તેઓ અહીં વિદ્વાનોના નિકટ સંબંધમાં આવ્યા અને તેમના જ્ઞાનનો લાભ લેવાને ચૂક્યા ન હતા. તેઓની સહાયતાથી તેમણે અહીં જ કચ્છમાં રહી રણપિંગળના ચાર ભાગ રચ્યા. તેમ તેની પૂરણિકાઓ પણ રચી. સંસ્કૃત છંદો, વેદ-કાળના છંદોથી માંડી વર્તમાનકાળના પ્રચલિત વૃત્તપર્યંત, પિંગળશાસ્ત્રનો સમાવેશ તેમણે ઉક્ત ત્રણ ભાગમાં કર્યો. આ બૃહદ્ અર્થ એક જ્ઞાનકોષની ઉપમાને પાત્ર છે. તેને સર્વગ્રાહી બનાવવામાં તેમણે કશી કચાશ રાખી ન હતી. સંસ્કૃત પિંગળ ઉપરાંત ફારસી ખેતબાજી અથવા કવિતારચનાને પણ તેમાં યોગ્ય સ્થાન આપ્યું. તેમની સમગ્ર સર્વશાખી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનું સંક્ષિપ્ત જ અવલોકન અને થઈ શકે એમ છે. તેમણે વ્યાકરણ, પિંગળ, રસ, અલંકાર, નાટક, કવિતા, વાર્તાઓ, નિબંધ, નીતિ, વ્યાપાર, ઇતિહાસ, આદિ અનેક સાહિત્ય શાખાઓ ખેડી હતી, તેઓ જ્યારે તેમની અંત્ય પ્રવૃત્તિઓની વાત નીકળતી ત્યારે યોગ્ય અભિમાનથી કહી શકતા કે મેં લગભગ દરેક શાખાનું સાહિત્ય લખ્યું છે અને હજી બાકી રહેલી શાખાનું સાહિત્ય પૂરું લખીશ ત્યારે જ મને જંપ વળશે. તેઓનો ઉત્સાહ અવિરત હતો અને યુવાનોને શરમાવે તેવો ઉત્કટ અને ઉગ્ર હતો.

**હિંદ સાથેના યુરોપી દેશોના વ્યાપારના થોડાં અંગ્રેજી-તેઓ સને ૧૮૦૪ મ કચ્છના દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા. તેમને મહારાવશ્રીએ મરણપર્યંત સાઈ પેન્શન આપ્યું છે. તેમણે ૧૮૦૪ થી તે ઠેક મરણપર્યંત આરામ વિશ્રામની વાત કરી જ ન હતી. તેઓ તો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્યસેવાને જ અંતકાળ સુધી વળગી રહ્યા હતા. કચ્છથી પાછા ફરતાં તેઓ મુંબાઈમાં પાછા આવી વસ્યા અને બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે યુરોપના દેશો સાથે હિંદના વ્યાપારનો મહાભારત ઇતિહાસ લખવાનું કામ શરૂ કર્યું. તે માટે અનેક પુસ્તકોનું વાંચન તેમણે કર્યું હતું. તેમણે અનેક સ્થળેથી પ્રાચીન તવારીખ મેળવવાને હરેક સાધનનો ઉપયોગ છૂટી ખંતથી કર્યો હતો, તેમના યાંચ અંગ્રેજી તે સંબંધમાં પ્રકટ થયા છે. તેનું પૂર બાર પેજ અંગ્રેજીમાં ૨૦૦૦ પાનાં થાય છે. ઉપરાંત બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારનો અર્થ લખ્યો છે, તેમ ઇટલી, સ્વીટ્ઝરલેન્ડ, સ્પૅન, ગ્રીસ, તુર્કી, બલ્ગેરીઆ, રમાનિયા, રશિયા આદિ દેશોના પૂર્વના દેશો સાથેના વ્યાપારસંબંધો વિષે પણ વૃત્તાન્તો તૈયાર કર્યા છે. જાપાનનાની ગોઠવણ થઈ ન શક્યાથી તે અંગ્રેજી-હજી અપ્રકટ રહેલા છે. તેમની આ પ્રવૃત્તિ બેશક અતિશય પ્રશંસાપાત્ર અને આવકારદાયી છે. તે અંગ્રેજી ઘણી જ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડનાર ભંડારરૂપ છે. તેમણે ગુર્જર પ્રજાની એ દિશામાં ઉમદા અને ઉપયોગી સેવા બજાવી છે. તે અંગ્રેજીને પ્રાચીન વ્યાપાર તવારીખના આકરઅંગની ઉપમા આપીએ તો ખોટું નથી.**

**નાટક સાહિત્યની પુનઃ પ્રવૃત્તિ-**આ વ્યાપારના અંગ્રેજી તૈયાર કરવા સાથે પોતાની પ્રાણપ્રિય નાટક લેખનની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે જોડાએડ ધપાવી હતી. હાલનાં નાટકોમાં શૃંગારનાં નિંદ્ર સ્વરૂપો અને લક્ષણો દેખાય છે તે પ્રતિ તેમને લાગે તિરસ્કાર હતો.



તેમણે તેથી વર્તમાન નાટકો પ્રસંગે પ્રસંગે જોઈને તેમજ સીનેમાની પ્રીલમો પણ સતત દર અઠવાડીએ નિયમિત જોઈને નાટકો તથા સીનેમાનાં દુષ્ટ સ્વરૂપો વિષે પ્રબળ ઉપર તેની થતી અનિષ્ટ અસરો વિષે પોતાના વિચારો અને મંતવ્યો વાર્તા અને નાટકરૂપે લખવા મંડ્યા હતા. તેમનું “નિઃશ્વંગારનિષેધક રૂપક” પ્રસિદ્ધ થયું છે તે આ ગ્રંથાવલિનો પહેલો મહત્વકા છે. તેમણે ખીજા છ ગ્રંથો તત્સંબંધમાં લખ્યા છે: (૧) વઢેલ પીરસિંહના ફૂડાં કૃત્ય, (૨) ભાણુજીનો ભવાડો, (૩) આમદની ઉદ્ધાંત, (૪) મધુર અને મધુરી, (૫) રોઝીયોગિની, અને (૬) માધવી પડિતાની આત્મકથા. તેઓ જો જીવ્યા હતા તો આથી પણ વિશેષ ગ્રંથો લખવા સમર્થ થયા હતા.

**પ્રકીર્ણ ગ્રંથપ્રવૃત્તિ**—આ ઉપરાંત તેમના રસપ્રકાશ અને અલંકારપ્રકાશના ગ્રંથો અપ્રસિદ્ધ છે. તેમના કુલ નાના મોટા મળીને ૬૫ ગ્રંથો તૈયાર છે. તેમણે કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ પણ લખ્યો છે, અને તેમાં ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટ એ વંશો સંબંધી માહિતી રસભરી રીતે વર્ણવી છે. એ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થતાં ખેશક લેકોપયોગી નીવડવાનો, એમ તેના નિર્દેશથી જણાય છે.

**તેમની ખીજા રસવૃત્તિઓ**—તેમનો ગ્રંથલેખન ઉપરાંત નાટકો અને સીનેમા જોવાનો શોખ ભારે હતો, એ ઉપર કહેલું છે. તે સિવાય પ્રાચીન વસ્તુઓની શોધખોળનો પણ ભારે શોખ હતો, તેમણે જુના પ્રાચીન રાજવંશોના શિક્ષકો સારી સંખ્યામાં એકઠા કર્યા છે. તેમ જુના શિલાલેખો, દાનપત્રો, પ્રશસ્તિઓના અક્ષરાંતરો કરાવ્યાં છે અને તેમનો વિચાર તેને આધારે ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ લખવાનો હતો. તેમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ વર્સિસન્ટ સ્મીથના ‘એનસ્થંટ ઇન્ડીયા’ ના ગ્રંથનું ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું, પરંતુ તેમને ખીજા પ્રવૃત્તિઓને અંગે તે રચ્યું નહીં અને ઉપર જણાવેલો સ્વતંત્ર ગ્રંથ તેઓ બહાર પાડવા ધારતા હતા. તેઓ રાસમાળાને અંગે ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસનું સંશોધન કરતા અને રાસમાળાની પૂરણિકા, જે હવે ફારબસ ગુજરાતી સભા પ્રકટ કરનાર છે, તેમાં દાખલ કરવા માટે ભારે મંથન કરતા હતા.

**સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ**—તેઓએ આમ મુંબાઈ આવ્યા પછી પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ બહુજ વિસ્તારી હતી. તેમની અખંડ સાહિત્યસેવાની કદર કરીને વડોદરામાં એથી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ તેમને સને ૧૯૧૨ માં આપવામાં આવ્યું હતું, તે વેળા પ્રમુખપદેથી કરેલા માહિતીપૂર્ણ ભાષણમાં પોતાના સમયની કેળવણીનો ચિતાર તેમણે સારી રીતે આપ્યો છે. તેઓએ તેમાં બાળબોધ લિપિની હિંદના ઐક્યની દૃષ્ટિએ સંગીન હિમાયત કાઢી હતી. તેઓ બાળબોધ લિપિના પક્ષપાતી હોઈને વ્યાપારનાં પુસ્તકો રણપિંગળ આદિ બાળબોધ લિપિમાં છપાવ્યાં છે. રાસમાળા પણ બાળબોધ લિપિમાં છપાવવાનો આગ્રહ તેમણે કર્યો હતો અમારી જાણમાં છે. પણ કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ તેમની એ સૂચના સકારણ માન્ય રાખી ન હતી. સને ૧૯૧૫ માં તેમની સારી કદર કરીને મુંબઈ સરકારે દિવાન બહાદુરનો માનવંત ખીતાબ આપ્યો હતો.

ગૃહજીવન-તેઓનું ગૃહજીવન નિયમિત અને સ્વસ્થ હતું. તેઓએ બે વાર લગ્ન કર્યા હતાં. તેમનાં ખીજવારનાં ધર્મપત્ની ચારપાંચ વર્ષ ઉપર ગુજરી ગયાં ત્યારથી તેઓની બેલ ભાગી એમ તેઓ કહેતા હતા. તેમને એક પુત્ર અને બે પુત્રીઓ છે. પુત્ર અને પુત્રીઓને ઘેર પણ સંતાન છે. તેમનો વાડી વિસ્તાર સુખાળુ છે. તેઓ મિતાહારી અને નિયમિત જીવન ગાળનારા હોવાથી ૮૬ વર્ષની લાંબી જિંદગી ભોગવી શક્યા હતા. તેઓને નાટકો અને સીનેમાઓ જોવાનો શોખ હતો તેથી મુંબાઈ રહેતા તે દરમ્યાન દર અઠવાડીએ તે જોવા ચૂકતા નહીં. તેઓને પ્રવાસ આદિની પણ સારી રૂચિ હતી.

તેઓ મરણ અગાઉ નવ દિવસ પહેલાં ઇન્ફલ્યુએન્સાની ખીમારીથી એકાએક પટકાયા અને ન્યુમોનીયાનું “કોમ્પ્લીક્શન” થતાં સોમવાર તા. ૯ મી એપ્રિલે, ચૈત્ર વદ ૯ ને દિવસે સાંજે ૭ વાગ્યે મરણકાળને વશ થઈ પરલોક સીધાર્યા છે. તેમના મરણથી સ્વાભાવિક રીતે તેમના રોહીઓ, સાહિત્યસેવીસહચારીઓ આદિને ભારે ખોટ ગઈ છે. તેમના જેવું સમભાવશીલ અને વસલતાભર્યું હૃદય મળવું દુર્લભ છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને શાશ્વત્ શાંતિ આપો.

(ગુજરાતી : તા. ૧૫ મી એપ્રિલ ૧૯૨૩).

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો દેહ પડ્યો સાંભળીને ગૂજરાતના સાહિત્યરસિક જનોને પચાસ વર્ષ ઉપરનું ગૂજરાત અને ગૂજરાતી મુંબાઈ સાંભરી આવે છે. એ સમયમાં એમણે અને સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ સ્વયંરામે ગૂજરાતી સાહિત્યની કંદેલી સેવા જેટલી એના ગુણ માટે યાદ રાખવા જેવી છે તે કરતાં પણ અધિક એમના અતુલ ઉત્સાહ અને સાહિત્ય ઉપરના સાચા પ્રેમ માટે ચિરસ્મરણીય છે. એ જમાનાના બ્યવહાર-કુશળ અને ચંચળ વિદ્વાનોને બ્રિટિશ કે દેશી રાજ્યોમાં જાતી પદવી મેળવવી અશક્ય ન હોતી, પણ જાતી પદવી મેળવીને સાહિત્યનો શોખ રાખવો, સાધારણ સ્થિતિના સાહિત્ય સેવકોની સાથે રહે અને બંધુભાવથી ભળવું, અને પોતે પોતાની લક્ષ્મી કરતાં સરસ્વતીને અધિક ગણે છે એવી ચોત્સક છાપ પાડવી તથા સાચા હૃદયની લાગણી દર્શાવવી એ વિરલ ગુણ, એમના મિત્ર સાક્ષરશ્રી મનઃસુખરામભાઈની પેઠે, દિ. બ. રણછોડભાઈમાં હતો. બંને મિત્રો દેવનાગરી લિપિનોજ આગ્રહ ધરાવતા, પણ એ સિવાય ભાષાના કે વિદ્વાતાના પ્રકારમાં તેઓ વચ્ચે બહુ થોડી એકતા હતી. એકતું લક્ષ્ય તત્ત્વજ્ઞાન અને પ્રાચીન ભારત-વર્ષ ઉપર વધારે હતું. ખીન્નનું ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર વિશેષ હતું.

રણછોડભાઈએ એમની ઉત્તરાવસ્થામાં રચેલા બે ગ્રંથો એક રણપિંગળ નામે છંદ-શાસ્ત્રનો આકરગ્રંથ, અને તેવો જ ખીન્ને યુરોપ અને એશિયા વચ્ચેના પ્રાચીન અને

સાનંદાશ્રય થઈને ઉપકાર સાથે વંદન કરવાનું જ હતું, અને એ પ્રકારનું વંદન આજે પણ સમગ્ર ગુજરાતે એ સાહિત્યયોગીની પવિત્ર સ્મૃતિને કરવાનું છે; એમની ઉદમશીલ હૃદયગીતી એક પણ ઘડી એમણે વ્યર્થ જવા દીધી નથી. નોકરી, વ્યાપાર આદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે સાહિત્યને 'કદિ વીસાયું' નથી, અને છતાં ૮૬ મે વર્ષે તેઓ કહેતા કે "મહારે હજુ ઘણું લખી નાંખવાનું છે: રખેને મારી આદરેલી પ્રવૃત્તિઓ અધૂરી રહે!"

એમણે ગુજરાતને ચરણે શું શું ધર્યું તેની એક ટુંકી જ નોંધ લઈ લઈએ. પ્રથમ તો 'શુદ્ધિપ્રકાશ'નાં તંત્રી તરીકે અનેક નિબંધો અને કાવ્યોની ભેટ એમણે ગુજરાતને ધરી. ત્યાર બાદ નાટ્યસાહિત્યપ્રતિ એમની અવિરત પ્રવૃત્તિ ચાલી. "લલિતાદુઃખદર્શક" નામની એમની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ સંવત્ ૧૯૨૨ માં એટલે કે આજથી ૫૭ વર્ષ પહેલાં પ્રકટ થઈ. ત્યાર પછી "જયકુમારીવિજય નાટક" સને ૧૯૬૧ માં આરંભેલું બહાર પડ્યું. ત્યાર બાદ "નળદમયંતી," "માલવિકાગ્નિમિત્ર," "રતનાવલિ," "ખાણાસુરમંદમંદન," "મદાલસા અને ઋતધ્વજ," "નિન્દ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક," ગ્રેમરાય અને ચાકમતી" વિગેરેની પરંપરા ચાલી, ઉપરાંત, "રણપિંગળ"ના પાંચ ભાગ, "લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી"નું ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન, "ચૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર" ૫ ભાગ, વિગેરે અનેક મનનીય અને કિમ્તી ગ્રંથોનો ભંડોળ સ્વર્ગસ્થ ગુર્જર સાહિત્યને આપી ગયા છે. નિન્દ્યશૃંગારની ઝાટકેણી કાઢનારાં એમનાં છ નાટકો હજી છપાયાં નથી, રસ, સાહિત્ય અને અલંકાર વિશે પણ એમના લેખો હજી અપ્રસિદ્ધ રહ્યા છે. ઐતિહાસિક સાહિત્ય પણ એમણે પુષ્કળ લખ્યું છે જે હજી પ્રકાશમાં આવ્યું નથી, એમની સર્વ કૃતિઓમાં શોધન ચિંતન અને વ્યવસ્થા સ્પષ્ટ તરવરી આવે છે. સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વીજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અત્યંત પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સાહિત્ય માટે એમની લગની વિશે સૌ સંસ્થાઓની એટલી બધી શ્રદ્ધા હતી કે બધી જવાબદાર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ એમને સોંપવાનું સૌને મન થતું. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ "શુદ્ધિપ્રકાશ"નું તંત્રીપદ એમને વર્ષો પહેલાં સોંપેલું. કાર્પસ સાહેબના રચેલા ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાંતર પણ એમને જ સોંપવામાં આવ્યું હતું, અને તે કામ એમણે ફેટલા ઉત્સાહથી ઉપાડી લીધું હતું તે ગુર્જરગિરાના ઉપાસકોથી અજણ્યું નહિ જ હોય. એમણે કચ્છનું દિવાનપદ માત્ર ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૪ સુધી જ શોભાવ્યું, છતાં તે દરમિયાન પણ પોતાની એકનિષ્ઠતા, વ્યવહારનિપુણતા અને રાજદારી કુમેહથી તેમણે કચ્છ રાજ્યની તેમ જ પ્રજાની અનુપમ સેવા બજાવી, તેમજ પોતાની પરમપ્રિય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને પણ દિનપ્રતિદિન વિકસિત કરી. એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીને મગફળીનાં તેલી શોધખોળવૃત્તિ એમના આજુબાજુમાં હતી. કાંઈ પણ હકીકતની સંપૂર્ણ તપાસ અને શોધ પોતે જાતે કર્યા વગર તેનો સાહિત્યમાં ઉપયોગ તેઓ કદિ ન કરતા એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાના જીવાતા લેખોનાં શુદ્ધ પણ પોતાને હાથે જ સુધારતા. અમને હજી

પણુ યાદ છે કે, “રંગભૂમિ”માં આવતા પોતાના લેખનાં પ્રુફે તેમના હાથથી સુધરાવવ માટે અમને ફેટલી ચિંતાભરી સૂચના કરતા. અમારી નમ્ર નાટ્ય કૃતિઓ પણ અમને એમના સંગ્રામમાં લઇને જોવાની એમની ભારે આતુરતા હતી, કારણ કે તેઓ કહેતા કે, “મહારે તો તમારી પાસેથી તમારા નાટકની ખુબીઓ અને ખામીઓ સમજવી છે. લેખકની અગવડો અને મર્યાદાઓ સમજ્યા વગર અભિપ્રાયો બાંધી બેસવા એ તો અન્યાય કહેવાય.” આટલી ચોક્કસાઇ અને આટલી ઉદારતા કોઇ વિરલ સાહિત્ય સેવકો જ બતાવી શકે.

સાહિત્યનું એવું કોઇ અંગ ભાગ્યે જ હશે કે જે સ્વર્ગસ્થના હાથથી અણખેડયું રહી ગયું હોય. નાટ્યશાસ્ત્ર, નવલકથા, ઇતિહાસ, કાવ્ય, રસ, અલંકાર અને નિબંધો એ સર્વ દિશામાં એમની વ્યાપક શુદ્ધિ અને સર્જનશક્તિ કામ કરી રહી હતી. હિંદી, મરાઠી, સંસ્કૃત, કન્નડી, આંગ્લ અને ગુર્જરગિરાના ભાંડારો ઠેઠ જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી તેઓ ઉકેલી રહ્યા હતા. આ બધાં સ્મરણોતું નૂતન જ્યારે આપણા મન આગળ ખડું થાય છે ત્યારે એમ જ થઇ આવે છે કે સદ્ગત પૂજ્ય રણછોડભાઈનું સ્થાન ગુર્જર સાહિત્યસૃષ્ટિમાં કદિ પૂરાવાનું નથી. એ કર્મયોગી આત્માને પરમ શાંતિ ત્યારે જ મળે કે જ્યારે ગુર્જર સાહિત્યના ઉપાસકો ગુર્જરગિરાને એટલી બધી સમૃદ્ધ બનાવે કે જેથી દુનિયાની ગૌરવ ભરી બૃહદ્ ભાષાઓમાં ગુર્જર ગિરવાણુ મગર સ્થાન પ્રાપ્ત કરે. અર્ધા સૈકાના એમના સાહિત્ય યજ્ઞો અને તેમની તપશ્ચર્યાનો એ જ મનોરથ હતો, અને પરમાત્મનું એમનો એ મહાન મનોરથ પૂર્ણ કરી સરસ્વતી મૈયાના એ માનીતા ઉપાસકને ચિરંજીવ શાન્તિ આપે એટલી જ અભ્યર્થના.

(રંગભૂમિ: વૈશાખ સંવત ૧૯૭૯)

તા ૦ ૯ એપ્રિલ ૧૯૨૩ ના સોમવારની સાયંકાલે સાત વાગ્યે મુંબાઈમાં ગુજરાતી સાહિત્યના એક સતત અભ્યાસી અને સાક્ષર નામને યોગ્ય, દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામ દેવેતા ૮૬ વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી ગુજરાતે પોતાના એક અમૂલ્ય રત્નને ખોયું છે. દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ એટલે પોણી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય.

ગુજરાતના ખેડા જિલ્લાના એક મશહુર ગામ—મહુધામાં રા. રણછોડભાઈનો જન્મ ૧૮૩૭ ના ઓગસ્ટ માસની નવમી તારીખે, વિક્રમ સંવત ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદ ૮ ને રોજ થયો હતો. જ્ઞાતિએ એ બાળખેડાવાળ બ્રાહ્મણ હતા. મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી નડિઆદની અંગ્રેજી શાળામાં એમણે વધુ અભ્યાસ કર્યો. નંદી-

આદના દેસાઇ કુટુંબ સાથે આ સમયથી 'એ સારા પરિચયમાં આવ્યા અને રવ. રા. મન:સુખરામ ત્રિપાઠીના નિકટ પરિચયમાં પણ તે જ અરસામાંથી આવવા માંડ્યું. આ પછી ખેડ તથા અમદાવાદ વધુ અભ્યાસ અર્થે એ ગયા હતા. બાલપણથી એમનામાં ધાર્મિક સંસ્કારોનાં ખીજ ઠીક રોપાયાં હતાં અને પરિણામે આખા જીવનપર્યંત એમણે સારું ધાર્મિક જીવન ગાળ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઈના લાંબા જીવનનું એક સર્વોત્તમ સુંદર તત્ત્વ એ એમની અપૂર્વ સાહિત્ય સેવા છે, બાલપણથી જ એમનો આ રસ દિનપ્રતિદિન એટલે મુંઝી વધતો આવ્યો છે કે છેવટના કાલ-મૃત્યુધડી-સુધી એમણે વિદ્યાને ત્યજ નથી અને સાહિત્ય સેવાને તરછોડી નથી. એમની આ સાહિત્ય સેવાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એમને માટે અપૂર્વ સન્માન થાય છે અને સહજ જ કહેવાઈ જાય છે કે એમણે ગુજરાતને જેટલું સાહિત્ય આપ્યું છે તેટલું સાહિત્ય એકાદ બે સાક્ષરો સિવાય કોઈએ જ આપવાનો ધર્મ સ્વીકાર્યો નથી. ખરી જ વાત છે કે એમના વિસ્તૃત વાંચન અને અભ્યાસના પરિણામે એ વિશાળ ભંડોળ મુકી ગયા છે અને એ ભંડોળ ભેગું બે વિચારાત્મક સાહિત્ય હોત, બે ગુજરાતને તેની રાજકીય અસ્થિતા જાગૃત કરવા જેવું બલિષ્ઠ સાહિત્ય હોત, અને એ પ્રમાણે ગુજરાતની સેવા એમને હાથે કરાઈ શકી હોત તો આ ભંડોળનાં મૂલ્ય ઘણાં ઉપયોગી અંકાત. પણ આ જાતના દોષમાં લગભગ બધા જ ગુજરાતી સાક્ષરો સપડાયલા છે. નવા યુગના લેખકોએ પ્રજાના આ જીવનભાગ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય વાજબી રીતે દોર્યું છે, અને ત્યારે જ વધુ દિલગીરી થાય છે કે ગુજરાતના રાજકીય જીવનમાં ગુજરાતના સાક્ષરોના મ્હોટા ભાગે પોતાનો યથોચિત ફાળો ના આપવાનો શરમભર્યો માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. રા. રણછોડભાઈના અન્ય ગુણો પૈકીનો એક ગુણ એટલો જ મહત્વનો હતો. એ ગુણ તે નવા યુગના નવા લેખકોની સાથે પરિચયમાં આવવાની એમની સખળ મનોવૃત્તિનો: ઘણા યુવાનોની સાથે પોતે નિકટ પરિચયમાં આવતા હતા, તેમના લેખો, નિબંધો અને વાર્તાઓ તથા કાવ્યો પોતે વાંચતા અને પ્રસંગ મળતાં પોતાનો સારો નરસો અભિપ્રાય પ્રેમભરી રીતે એ લેખકોને જણાવતા. આ પ્રકારનો ગુણ રા. કેશવલાલ ધ્રુવ સિવાય ગુજરાતના ખીજ કોઈ જ સાક્ષરમાં અનુભવવામાં આવ્યો નથી; અને એ કરતાં ઉલટું એ જોવામાં આવ્યું છે કે નવા લેખકો એટલે અજ્ઞાનતાના કૂપો, આડઅરની મૂર્તિઓ, ધૂષ્ટતાની વ્યક્તિઓ અને ઉછાંછલા અને કમઅક્ષલ એવી માન્યતા ધરાવતા કેટલાક સાક્ષરો છે. આ સાક્ષરોને નવા લેખકો તરફ તિરસ્કાર હોય છે અને પોતાની વિદ્વતાનો અનિષ્ટ અહંભાવ હોય છે. રા. રણછોડભાઈનામાં આ અવગુણ નહોતો. અને પરિણામે ઘણા યુવકોના એ વિશ્રામસ્થાન તરીકે હતા.

રા. રણછોડભાઈએ જુદી જુદી દિશાઓમાં કરેલી સાહિત્ય સેવા વગેરેનો હિસાબ રજુ કરવાનું આ સ્થાન નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ એમની સાહિત્યસેવા અપૂર્વ હતી. ન્હાના મોટા ગ્રંથો મળીને કુલ ૬૫ ગ્રંથો એમણે રચ્યા છે. રા. રણછોડભાઈને નાટકોનો અપૂર્વ મોહ હતો. એમણે 'લક્ષિતાદ્યુઃખદર્શક' આદિ લખેલાં નાટકો પૈકી કેટલાંક તો હજી પણ

વાંચી જવાં ગમે એવાં છે. 'ગુજરાતી રંગભૂમિ'થી એ બહુ જાણીતા હતા. 'રાસમાળા' 'રણપિંગલ' અને 'હિંદ સાથેના યુરોપી દેશના વ્યાપાર' એ ત્રણ પુસ્તકોના પાનાંઓની સંખ્યાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આ જબરદસ્ત લેખક માટે કોઈ ને યે માન થાય તેમ છે. તેમાં છેલ્લાં પુસ્તકો—'વ્યાપાર' સંબંધમાં લખેલાં પુસ્તકો એમણે કેટલાયે પરિશ્રમથી અને કેવા સંજોગો વચ્ચે રહીને લખ્યાં છે એ એક વિચારવા જેવી જ બાબત છે.

દેશી રાજ્યોમાં ગોંડલ, પાલણપુર, ઇડર અને કચ્છભુજ સાથે એમના આયુષ્યનો મ્હોટો ભાગ જોડાયેલો હતો, કાઠિયાવાડનાં દેશી રાજ્યોમાં એમનું નામ ઠીક જાણીતું હતું. કચ્છના નરેશે એમની સેવાઓની કદર તરીકે એમને સાઈ પેન્શન બાંધી આપ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઈના અવસાનથી ગુજરાતે આમ એક અણભોલું રત્ન ગુમાવ્યું છે. ૧૯૧૨ માં ભરણેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એ પ્રમુખ હતા. આ પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્ય-સેવકની કદર ગુજરાતની સાહિત્ય વિષયક સંસ્થાઓ ધારે તો ઘણી સુંદર કરી શકે એમ છે. પણ દુર્ભાગ્યે એ સંસ્થાઓ સાંકડા વિચારના અને શિથિલ વૃત્તિઓવાળા મનુષ્યોના હાથમાં આજે ઉધાધ ખાતી સ્થિતિમાં છે. ગુજરાતના કેટલાયે પતોતા પુત્રો આમ ચાલી ગયા પણ કોઈની જ કદર આ સંસ્થાઓ તેમનાં નામ અને કૃતિઓનાં સુંદર સ્મારકો ભવ્યતાથી રચી, ઉભાં કરી ચિરંજીવ કરી શકી નથી. આ સંસ્થાઓ પ્રજા જીવનને અર્થે ઘડાઈ જ નથી એવું સ્વાભાવિક રીતે લાગે જ છે. રા. રણછોડભાઈ જેવા અનેક ગયા તેની આ સંસ્થાઓને કશી જ પડી નથી. આ સ્થિતિ આ પ્રાંતનું મહદ્ દુર્ભાગ્ય છે. અમે અંતઃકરણથી ઇચ્છીએ છીએ કે આ સંસ્થાઓ જાગૃત થાય અને વિરમી જતા આ સાહિત્ય સેવકોની કદર કરી એમનાં એવાં સ્મારકો ઉભાં કરે કે આવતી કાલના ગુજરાતીઓમાં એ એટલા જ નહિ પણ બહુ વધુ ચિરંજીવ બને.

સદ્ગતની પાછળ એમના સત્પુત્ર ભાઈ કનૈયાલાલને નમ્ર વિનંતિ સૂચનારૂપે અત્રે કરીએ તો ખોટું નથી. એ સૂચના એ કે સદ્ગતની મીલકતનો અમુક ભાગ કોઈ વિશ્વાસ-લાયક એવી સંસ્થાને એ સોંપે કે જેમાંથી સદ્ગતનાં પુસ્તકોની પુનરાવૃત્તિઓ છપાય જાય, અને એ પુસ્તકોનો લોકોમાં વધુ પ્રચાર થાય તે માટે યોગ્ય વ્યવસ્થાઓ કરાય. અંતે સદ્ગતના આત્માને શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ.

(સમાલોચક : એપ્રિલ ઇ. સ. ૧૯૨૩)

દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામના અવસાન માટે ખેદ દર્શાવવાને માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ ખોલાવેલી સભા ગયા રવિવારે (તા. ૦૨૨ એપ્રિલ ૧૯૨૩) સાંજે પાંચ વાગ્યે ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં રા. બ. રમણભાઈના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી.

આ સભામાં તેમના અવસાન બદલ ખેદ દર્શાવતો ઠરાવ રજૂ થયો હતો તેને ટેકા આપતાં રા. બ. કેશવલાલ કુવે-જણાવ્યું હતું કે જ્યારે હું ભુજની હાઈસ્કૂલમાં હતો, ત્યારે મને દી. બ. રણછોડભાઈનો સારો પરિચય થયો હતો. કાર્પાસ સોસાયટીની રાસ-માળાના એ ભાગ ઉપરાંત પોતાના વધારા સાથેનો ત્રીજો ભાગ બહાર પાડવાનો તેમનો ઇરાદો હતો. તે ઉપરાંત ‘અખલાકે મોસિની’નું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરવાનો પણ તેમનો વિચાર હતો. રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં તેમણે ભારે શ્રમ ઉઠાવ્યો હતો. તે તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદપૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખર્ચ વડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, તેષાળ જેવા દૂરના દેશમાંથી, સંસ્કૃત ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક સૂચનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મુકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહિ, તો પણ જે ફારસી અને અરબી જાણનારો વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો. રાસમાળા માટેનું કામ પણ તે બહુ ઉત્સાહથી કરતા. અવ્યાહત લેખન-વાંચનનો તેમને શોખ હતો. કોઈ પણ ઐતિહાસિક પુસ્તક તે મંગાવ્યા વિના રહેતા નહિ. તેમના વખતમાં વિદ્વાનોનો સહકાર સારો હતો. આજે એવો સહકાર નથી તેથી મોટા ગ્રંથોનું કામ વિદ્વાનો આદરી શકતા નથી. તે જવાથી રાસમાળાના ૩ જ ભાગનો અગત્યનો ગ્રંથ તો આપણે જરૂર ખોધ બેઠા છીએ. ગુજરાતી સાહિત્યના બીજા ગ્રંથો તૈયાર કરવાની પણ તેમને ઉમેદ હતી. નાટ્યપ્રકાશ તેમણે લખેલો છે. રસપ્રકાશ, નાયિકા ભેદ, વગેરે વિષેના ગ્રંથો તે લખવાના હતા. સાહિત્ય સેવા સાથે રાજદ્વારી કાર્યમાં પણ એક સરખું ધ્યાન તે આપતા. તે રીટાયર થયા પછી પણ કચ્છ રાજ્ય તરફથી અનેક બાબતોમાં તેમની સંમતિ પૂછવામાં આવતી. જે તે વધુ જીવ્યા હોત તો તેમનાં પુસ્તકોની સુધારેલી આવૃત્તિઓ આપણને મળી શકત. જે વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો તે વખતના લેખકોમાં પણ દી. બ. રણછોડભાઈ મુખ્ય હતા. તે કહેતા કે તમે એન્જીનેયર બહુ ચીકણા અને ધીમું ધીમું કામ કરો છો. જે તેમના જેવા ઉત્સાહથી આપણા વિદ્વાનો કામ કરે તો ગુજરાતીનો ઉત્કર્ષ વેગળો રહેવા પામે નહિ.

—“પ્રજાબંધુ”—૨૯:૪:૧૯૨૩

સં. ૧૯૭૯ ના ચૈત્ર વદી ૧૦ મંગળવાર, તા. ૧૦ મી<sup>૧</sup> એપ્રિલ ૧૯૨૩ના રોજ દી. બ. રણછોડલાઇ ઉદયરામ ૮૬ વર્ષની પાકટ ઉમ્મરે સ્વર્ગવાસ પામ્યા છે. નર્મદા-શંકર, નવલરામ, મહીપતરામ, નંદશંકર, મનસુખરામ વગેરે ગયા જમાનાના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યસેવકોના સ્વ. દીવાન બહાદુર સમવયસ્ક હતા અને તે બધાઓના જેટલી જ બહેક વધારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની તેમણે સેવા કરેલ છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુરે ગદ્ય તથા પદ્યમાં અનેક કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે; રાસમાળાનું તેમનું સુધારેલું લાપાંતર હમણાંજ પ્રસિદ્ધ થયેલું છે, તે તથા સ્વકલ્પિત લલિતાદુઃખદર્શક નાટક એ એમની કૃતિઓમાં સૌથી વધારે સફળ અને પ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃત નાટકોના પણ તેમના કેટલાક તરજુમા વખણાય છે. તેમનો મુખ્ય શોખ તો નાટક અને કવિતા તરફ હતો અને તે વિષયનું તેમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. પિંગળ ઉપર 'રણપિંગળ' નામનું પુસ્તક તેમણે લખેલું છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુર અત્યંત ઉદ્યોગી પુરુષ હતા અને તેમનાં અનેક પુસ્તકો એ વાતની સાક્ષી પુરે છે. તેઓએ પોતાનું ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિનું ઋણ તો યુવાવસ્થામાં જ વાળી દીધું હતું. છતાં એક યુવાનને પણ દાખલો લેવા યોગ્ય ઉત્સાહથી જીવનપર્યંત તેમણે સાહિત્યસેવા ચાલુ જ રાખી હતી.

છ. સ. ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં ભરાયેલ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તેમને પ્રમુખસ્થાન આપવામાં આવેલું હતું તે પ્રસંગે તેમણે ધણું જ મનનીય ભાષણ આપ્યું હતું.

સરકારે છ. સ. ૧૯૧૫ માં તેમની સાહિત્યસેવા બદલ દીવાન બહાદુરનો ખિતાબ આપ્યો હતો. દલપતરામ કવિ અને મહીપતરામ પછી દીવાન બહાદુર રણછોડલાઇ જ સાહિત્યસેવા બદલ આ માન મેળવનાર હતા.

સ્વ. દીવાન બહાદુરના આત્માને અમે પૂર્ણ શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ અને એમના જેવું સાહિત્યસેવા કરવાનું બળ આપણા યુવાન તેમજ શિક્ષિત લાઇઓને મળે એવી પરમાત્મા પાસે પ્રાર્થના કરીએ છીએ. સ્વ. દીવાન બહાદુરના જીવન અને સાહિત્યસેવા વિશે વિસ્તૃત લેખ હવે પછી આપવા ધારણા છે.

(ગુજરાત: તંત્રીની નોંધ, , ૧૯૨૩)



દી. બ. રણછોડભાઈના દુઃખદ અવસાન સમાચાર સાંભળી, એક વૃદ્ધ માતાએ કહ્યું: “આ, આ તો મહુધાનો તેજ-તારો ખર્ચો!” એ એકલા મહુધાનો નહીં, પણ સારા ગુજરાતનો, અને ગુજરાતી બોલતી સમસ્ત આલમનો તેજ-તારો ખર્ચો; ખર્ચો ને સાહિત્ય-પ્રેમીઓને આંસુ સારતાં મૂકતો ગયો.

હમવતની છતાં તેમનું ચારિત્ર્ય ખરું હું નથી જાણતો. તેમની જીવનરેખા દોરવાનું કામ કોઈ સમર્થ લેખક દુકા વખતમાં ઝડપી લેશે. તેમની યાદગીરી કાયમ રાખવા ગુજરાત અને ગુજરાતના સાહિત્યરસિકો જો કાંઈ ન કરે, તો તેમની સાહિત્ય-ધુનમાં ધ્રુણ પડે, તેમની વીર-પૂજનની ઉણપ તેમના હૃદયની ઉણપ સૂચવે.

૮૬ વર્ષની વયે, ૬ મી એપ્રિલે સોમવારે સમી સાંજના, ગામદેવીમાં આવેલા સુંદર મહાલમાં તેમના પુનિત આત્માએ દેહ છોડ્યો, અને મોહમયા મુંબઈના વિધવિધ નાતજાતના નાગરિકોએ શોકનાં બે આંસુ સારતાં તેમનો અગ્નિ-સંસ્કાર કર્યો. સો વર્ષ જીવવાના તેમને અભિલાષ હતા, પ્રભુને ત્યાં તેમની જરૂર પહેલી પડી. કુટુંબનું સુખ તેમણે સંપૂર્ણ જોયું, ઉપનીત અને લગ્નના શુભ અવસરો નજરે જોતાં તેમનો આત્મા હમણાં જ હરખાયો, ને તરત જ દુષ્ટ ન્યૂમોનીઆએ આત્મા અને દેહના સૃજન-જૂતા વિજોગને સત્ય પાડ્યો. બ્રિટિશ સદ્ગતનતની ચઢતી તેમણે સધળી જોઈ અને સામાજિક તથા નૈતિક સુધારા પણ જોયા. વીસમી સદીની શરૂઆત સાથે ભવિષ્ય પણ જોયું, અને ગતકાળ સાથે તેની સરખામણી કરી.

ચારે તરફ પુસ્તકો અને પેપરોથી વીંટળાયેલા બેઠેલા મેં તેમને જોયા છે. ચોપાટી પર સાંજના દીધેલાં આશિષવચન હજી મને યાદ છે. વૃદ્ધ દેહમાં રહેલી અદ્ભુત શક્તિ અને કરચલી પડેલા મુખારવિન્દ પરનું દિવ્ય તેજ સૌ કોઈ જાણે છે. આટલી અવસ્થાએ પણ તેઓ ત્રણ ચાર કલાક જ નિદ્રા લેતા. મધરાતે ગમે ત્યારે ખટન દબાવી તેઓ લખવા બેસતા-કે શાસ્ત્રી પાસે લખાવતા. વાંચન અને લેખનની ગડમથલમાં સધળો સમય તેમનો વ્યતીત થતો. એવા વીર અદૃશ્ય થતાં ગુજર્ની દુઃખી કેમ ન થાય? વિરહચેલી ગુજરાત તેમની યાદ અમર રાખવા કેમ કાંઈ ન કરે? કલાપી માટે ગુજરાતે કાંઈ ન કર્યું, અને વીરને વિસરવાનું તેને શીરે કલંક ચોટયું. તે કલંક ધોવા આ અવસર ગુજરાત નહીં ચૂકે.

આધુનિક સર્વ લેખકો તેમના આગળ બાળક. નાટકના તે આચાર્ય ને પિતાતુલ્ય. ‘સાહિત્ય’ પણ ‘નાને મોઢે’ તેમને સલાહ આપવાનું ડહાપણુ ન કરે, માત્ર નમ્ર સૂચના કરે. અને તેમના છેલ્લા લખેલા નાટક “વૈરનો વાંસેવર્યો વારસો” પર “સાહિત્ય” ટીકા કરી ને તેમને જવાબ વાળવાનો પણ અવકાશ ન રહ્યો, તે માટે તો ‘સાહિત્ય’ પણ પોતાનું કમલાગ્ય અને દિલગીરી દર્શાવશે.<sup>૧</sup>

સાહિત્ય અને રાજ્યકારભાર (Politics) બંનેમાં સફળતા મેળવવાના દાખલા તે જુજ, અને તેમાંનો આ એક. કચ્છ રાજ્યમાં વીસ વર્ષ તેઓ દીવાન રહ્યા, તે રાજ્ય તેમ જ પ્રજા ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો, તેમની રાજ્યસેવાઓ માટે હજી પણ કચ્છની પ્રજા તેમનું નામ માનથી ઉચ્ચારે છે. પ્રજાના હૃદયમાં તેમની સ્મૃતિ તાજી છે. તેના સ્મરણપટ પર તેમની છબી ચિરંજીવી છે. તેમની સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈ આપણી સરકારે દીવાન બહાદુરનો માનવંત ખિતાબ તેમને ધનાયત કર્યો, અને તે માટે આખું ગુજરાત ને કચ્છ ગર્વિષ્ઠ છે.

હારવી રોડ પરથી ચોપાટી ફરવા જતાં ધણી વાર મારા મિત્રોને અભિમાનથી મેં તેમનું નિવાસસ્થાન બતાવ્યું છે, અને તેમણે પણ માનથી તે સાહિત્ય-મંદિરને શિશ નામ્યું છે. મારા 'ગામના' જ્ઞાતિના તે દીપક. હું કેમ આટલું અભિમાન ન રાખું? તેમની સાહિત્યસેવા તો હરકોઈ જાણે છે. આપણા નાટકના તે પિતા. રંગભૂમિ ને અભિનય કળાના સંવાદોમાં તેમનો શબ્દ છેલ્લો (authority). "રંગભૂમિ"ની "રંગભૂમિ"માં રા. મુનશીને અભિનયકળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં નર્મદા તટે સ્વપ્ન આવ્યું, તેમાં પણ દી. બ. નો અભિપ્રાય અપીલ વિનાનો. તેમણે આશરે પંદરેક નાટકો લખ્યાં છે. જ્યાં મળીને તેમણે પચાસેક પુસ્તકોની ભેટ ગુજરાતને દીધી છે. તેમાં ઇંગ્લેંડ, યૂરોપ, એશીઆના વેપાર સંબંધી પણ થોડાં છે. દરેક દિશામાં તેમણે પ્રયાણ કર્યું છે. હરેક પ્રકારનો રસ તેમણે જમાવ્યો છે. સાહિત્ય-વલ્લિકાને વિવિધ રસે સીચી પોષી છે. હમણાં જ તેમણે રાસમાળાની નવી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી; ને તેમના છેલ્લા નાટકનાં ટુકડાં સુધારતાં મેં તેમને જોયા ત્યાર પછી તેઓ સહેજ માંદા પડ્યા, પણ સદ્ભાગ્યે ગુજરાતે તે કૃત્ય કથા ગુજરાતીમાં પ્રકટ થએલી જોઈ. 'રંગ-ભૂમિ'માં હજી તેમનો લેખ અધૂરો છે. અને એવી અધૂરી વસ્તુના થોડાં તેમના દીવાન-ખાનામાં નજરે પડે છે.

તેમની પ્રવૃત્તિ વિવિધ અને અખૂટ હતી. સમસ્ત ભારતીય બાજબેડાવાળા કોન્ફરન્સના તેઓ પ્રમુખ હતા. હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના તેઓ પ્રમુખ હતા. અને આપણી પરિષદનું પ્રમુખપદ પણ તેમણે દીધાવ્યું છે.

ગુજરાતે સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ આપી તેમને માન આપ્યું. તેમની સેવાની એટલી કદર તો આપણે કરી. પણ આટલી શું બસ છે?

આટલું છતાંય તેમના સાહિત્ય-કોડ અધૂરા રહ્યા. ગુજરાતે તેમનું ગીત થોડું અધૂરું સાંભળ્યું. સાહિત્યદેવી કાન માંડી સ્ત્રણતી હતી, ત્યાં તો યમદેવનું શરૂ થયું, અને ગવૈયો ઢળી પડ્યો. સિતારના તાર ત્યાં જ તૂટ્યા.

તેમનો શાંત સ્વભાવ, ધીરવચન ને હાડેલા કામ માટેનાં ચીવટ અને ખંત તો હાલના ધણા આગેવાનોને લખવે તેવાં હતાં. તેમનું વાતસલ્ય કંઈ ઓરજ હતું. સંકુચિત નહીં પણ સર્વગ્રાહી હતું. તેમના સમાગમે સામાને એમ જ લાગે કે તે કોઈ પુનિતજન સાથે બેસી પાવન થાય છે. તેમનું સંસ્કારી જીવન અને હૃદય કોઈ કાળે નહીં ભૂલાય.

સમાજમાં પણ થોડા સુધારા કરવાની તેમણે પહેલ કરી છે. અમારી જાતિના તે કહેવાતા 'કળીઆ' નહતા, પણ તેમને લગ્નવે તેવા ખરા કુલિન હતા. દેશી લેખાસમાં તેમની પ્રતિભા નિરાળી હતી, શ્વેત વસ્ત્રમાં શ્વેત ભાવ ભરપૂર હતા.

આવા પવિત્ર અને પ્રવૃત્તિમય આત્માની જરૂર સ્વર્ગમાં ક્યાં ન હોય? અંતે ગુજરાત સાહિત્ય આકાશનો તે. અમુલ્ય સિતારો ખરો, અને તેટલું તેજ ઓછું થયું. તેમનું સ્થાન લે તેવું કોઈ નથી, અને ભાગ્યે જ થાય. મહાત્મા નરોનાં સ્થાન તો હમેશાં ખાલી જ. આટલી વૃદ્ધ વયે આટલી ચપળતા અને શ્રમ લેનાર વીર તો વીરલ જ. ગુજરાતને આંગણે આવાં રત્નો થોડાં જ નિપજ્યાં છે ને નિપજશે. ગુજરાતે આવાં કુસુમો થોડાં જ ઝુલાવ્યાં છે ને ઝુલાવશે.

પ્રભુ! સહૃદયતા પુનિત આત્માને અમર શાંતિ આપો.

[“સાહિત્ય.” મે, ૧૯૨૩]

અંબાલાલ. ય. દેસાઈ

## સૂતો સાક્ષર વૃદ્ધ

સૂતો ગુર્જર સાક્ષર વૃદ્ધ રે, સદા શાંતિ સેજમાં.  
સદા શાંતિ સેજમાં હો, ઠરી કીર્તિને જમાં—સૂતો.

સંવત \*વિક્રમ શત અઠારે ચોરાણું શુભકાર,  
શ્રાવણ સુદની અષ્ટમીએ પ્રગટયો લેખક સાર રે—સૂતો.

મ હુ ધા માં હી જન્મ લઈને ઉદયરામનો બાળ  
રસગુણગ્રાહક શ્રી રણછોડે સેવી ગુર્જર શાળ રે—સૂતો.

ગુર્જર ભાષા ઉત્તમ બાણી પૂંઠળ જઈ નડીઆદ  
અંગ્રેજીને હાથ કરીને ભેટયા અમદાવાદ રે—સૂતો.

વિદ્યાભ્યાસક મંડળ માંડી કીધું મંત્રી કામ  
બુદ્ધિપ્રકાશમાં બુદ્ધિ બીલાવી તંત્રી થઈ તે ઠામ રે—સૂતો.

કર્ટીસ, હોપની, મેળવી કર્ણા કલેક્ટરનો પ્રેમ,  
ઇન્સ્પેક્ટરની ઓપ્રીસમાંહી ઝળકયો સાક્ષર એમ રે—સૂતો.

મુંબાપુરીમાં, કંપની માંડી ઉમંગે કર્યું કાજ  
ગોડળનો એજંટ થઈને રાજ કર્યા મહારાજ રે—સૂતો.

પાલણપુરમાં, અન્ય સ્થળોમાં, પ્રતિનિધિ બની બેશ  
પૂંઠળ સાક્ષર પ્રેમથી પામ્યો ભોગી કચ્છનરેશ રે—સૂતો.

રસગુણ ગ્રાહક ગુર્જર ભણતાં કરતો કાવ્ય વિલાસ  
શોખી, સોહાગી, વાણીવિનોદી, નિવડ્યો લેખક આસ રે—સૂતો.

ગુર્જર નાટક આદિ પિતા ને રગિયા વિધવિધ ગ્રંથ  
પાર ન આવે નામ કહેતાં ન્યારો સાક્ષર પંથ રે—સૂતો.

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ  
આડંબર નહિ વાણી, તનમાં જેની અલૌકિક બુદ્ધ રે—સૂતો.

પ્રાતઃસ્મરણીય નામ પ્રમાણે કારજ ગુણ સ્વભાવ  
પ્રેમ, વિનય ને વાણી મધુરી, દાનો દીલ ઉમરાવ રે—સૂતો.

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહારનો ઉઘમ નિયમી પૂર  
દીઠો ન સૂણીયો કેા નર આવો નોતમ જેનું નૂર રે—સૂતો.

ખોલી, રહેણી, ખદલી ન જેણે ખદલ્યો નથી પહેરવેશ  
હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને, થાક ન લાગ્યો લેશ રે—સૂતો.

આપ દીપાવી, બાપ દીપાવી, શોભાવ્યું કુળ, ગામ,  
જ્ઞાતિ દીપાવી, સ્વજન દીપાવી, દેશ દીપાવ્યો મુદામ રે—સૂતો.

સેવી સરસ્વતી, દેશની સેવા જેણે કરી છે અપાર,  
તેના ગુણોનું વર્ણન કરવા શક્તિ ન પહોંચે લગાર રે—સૂતો.

રણુછોડલાઈ હવે નહીં નિપજે એ તો છે નિશ્ચય વાત  
પંચાશી પૂર્ણ કરી વય પોઢ્યો તદ્દપિ છે ખોટ એ જાત રે—સૂતો.

સાક્ષર, લેખક, અગ્રણી રૂઝે માનવતો પ્રજા રાજ  
દિવાન બહાદુર દર્શન દઈને સ્વર્ગ હીંડ્યો કરી કાજ રે—સૂતો.

દિલગીર દેશ થયો ગુણી જાતાં શું કથીએ વધુ હાલ  
જેઠમ ગ્રાહક કાવ્યપરીક્ષક હીંડ્યો બતાવીને બહાલ રે—સૂતો.

(કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેશાધ)

## ગયું નૂર ગુજરાતનું

ગૌરવ ગુર્જર વાણીનું કલમ વડે કળનાર,  
 સ્વતંત્રતાની શોધમાં લબ્ય ગુણે લળનાર;  
 માનવકુળની મલકતી રસજ્ઞતા રળનાર,  
 ગયો કવિ ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 હિમાયતી હિંદુત્વનો વિરાગ ગમ વળનાર,  
 જાગૃતિના જુક્તિભર્યા ધર્મપથે ઢળનાર;  
 ગદ્ય વિષે ગર્જન કરી પદ્ય વિષે પળનાર,  
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 અર્થવાણીની અડચણો દક્ષપણે ઢળનાર,  
 લવિષ્ય માટે ભુંજતો મહા લાલ મળનાર;  
 મર્દાનગિના મૌનમાં હરેક પળ હરનાર,  
 ગયો ધીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 ગ્રહી સજન ગેળી બધાં ગોળી કરી કરનાર,  
 ત્રિભુવન ડોલન ત્રાસથી ચિત્તથી નહીં ચળનાર;  
 દેશીજનની દાઝમાં પરાર્થ પિગળનાર  
 ગયું નૂર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 વસુધાના વાત્સલ્યમાં લિપ્ત બની લળનાર,  
 ઝતુની ને ઝીણવટભર્યા શબ્દછળે છળનાર;  
 પાંગરતો ન પ્રપંચ જે કંદ કંદ ફળનાર,  
 ગયું હીર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 અંત વિષે આજ્યો ન જે ખડતલથી ખળનાર,  
 જીલમ આંધિને જોઈને જીગર વિષે જળનાર;  
 ક્રુધાતુરો સાફ સદા તેજ વાની તળનાર,  
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.  
 અન્ન સંઘર્થુ અવનિમાં સદા દિસે સળનાર,  
 મધુપટ તેની માંદગી મર્યો ન તે મળનાર;  
 ત્યમ તગદિરનું ભાવિ આ ત્રાસથી ન રળનાર,  
 હરિ! હરિ! આ ક્યાં હર્યો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.

(કવિ ભાદશંકર વિદ્યારામ પંડિત)

## PIONEER OF MODERN GUJARAT.



× × The loss must have been felt by his (late D. B. Ranchhodbhai Udayaram) numerous admirers in our private circle, in our caste and in the whole of Gujarat generally. His name will live as long as Gujarati literature will have any value and will certainly survive generations to come, who will admire more than we have done at close quarters, his versatile genius, his tremendous output in literature and his volcanic energies. That life had been lived to the utmost of its utility to the general public and I should consider myself very fortunate if I can accomplish even an infinitesimal portion of what he has so successfully and so brilliantly achieved. But it is not given to the ordinary man but to admire such colossal output—a tribute which we must (we cannot do otherwise) pay to real genius.

I have treasured and I shall continue to cherish the long and frequent hours I had with him when I too was impressed by his wonderful way of work and thought at so advanced an age. To me he always appeared in full possession of his vital forces and very often he made me envy him and also dread to think what I should be at the age which he had attained if I ever lived so long at all. He certainly belonged to a sturdier generation and was equally certainly one of the pioneers of modern Gujarat as we understand it today, but at the same time he was not provincial in his tendencies as would appear from the daring fact that latterly he had adopted Devanagari for his later printed works. He, unlike many of our moderates,

could discern the advantages of a common Indian culture and in such faith he had given up the Gujarati script in preference to the more common Devanagari. This is a point on which even modern Bengal is very keen and has not dared to publish books in the more easily legible script. I have given an instance only of his catholicity. His political views also had nothing in them which would make an impatient idealist turn away with a sneer. Even here he made himself listened to with respect and attention and his creed was *never* the creed of cringing opportunists.

I could write more but this is not the time to do so. I will only say that he has left behind him as far as we are concerned certain associations and inspirations of which we hope we shall be worthy.

Hamburg 10: 5: 23

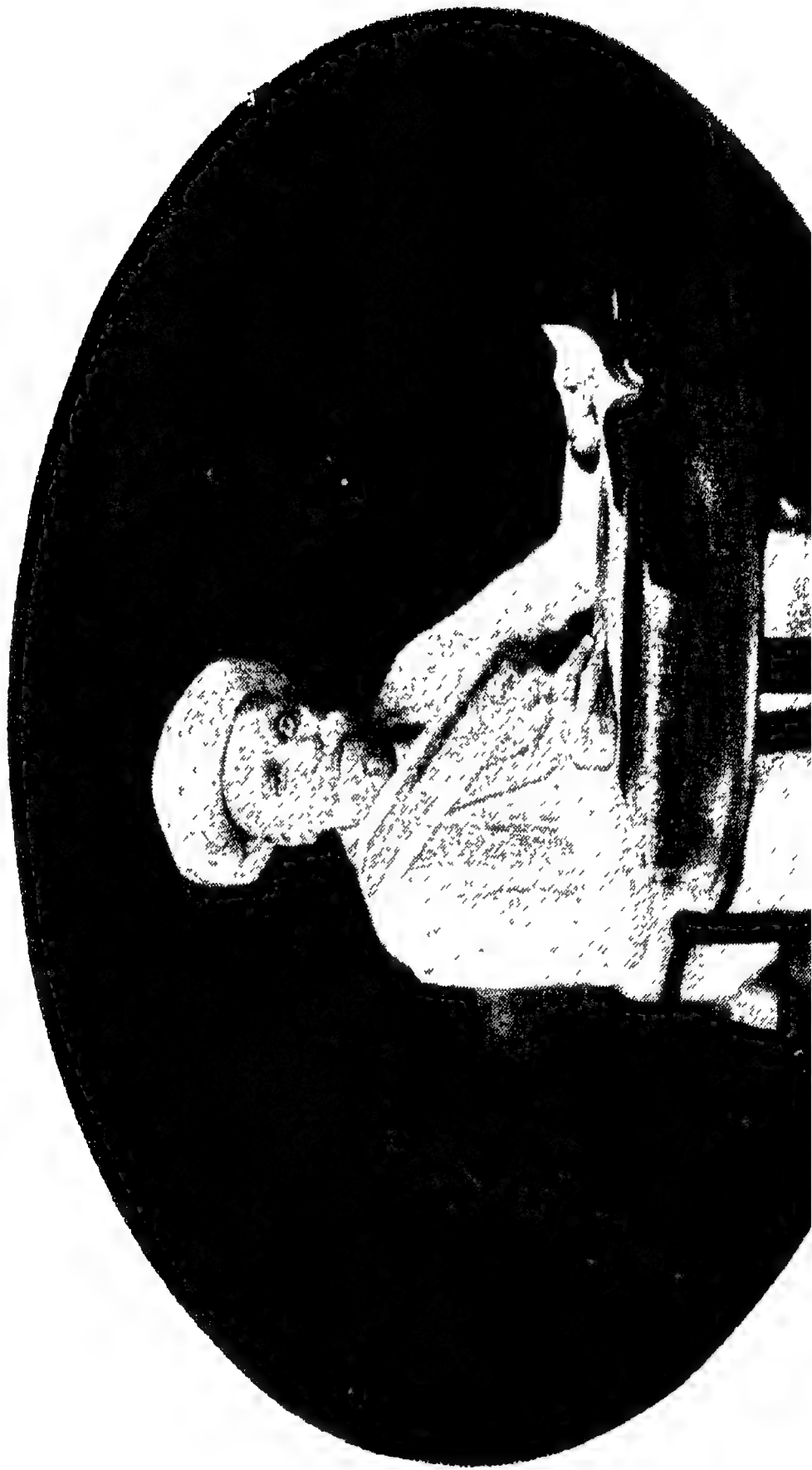
Ambalal B.





\* ११ \* ८८ \* ५६ \* ६ \* ६ \*

અમંડાધોગી મહિજ્જવસ મંદિ



# વંદન શ્રી રણછોડ

હુર્ષદરાય દેસાઈ

વંદન શ્રી રણછોડ

અમારાં વંદન શ્રી રણછોડ.

શુચિ તવ સ્મરણે

શિ વ ય દ ય ર ણે

શત શત પ્રણિપત કોડ.

અમારાં૦

શુણિયલ ગુર્જરીનો નટનાયક

રંગભૂમિનો આદ્ય વિધાયક

શારદભક્ત અજોડ.

અમારાં૦

કાવ્ય, અલંકૃતિ, રસ રણપિગળ

ફારસી છંદ, રચી મરડિંગળ

ધતિહાસે ધરી હોડ.

અમારાં૦

અક્ષર પ્રહારા યણુ જીવને

સ્પષ્ટ સરળ સુંદર તુજ કવને

લેખિની આર મરોડ.

અમારાં૦

સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ તુજ વિધવિધ વિલસી

આત્મગૌરવે નિશદિન હુલસી

આશીષ વિતર કરોડ.

અમારાં૦



# દિવાન બહાદૂર રણછોડભાઈ ઉદયરામ<sup>૧</sup>

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

ઈ. સ. ૧૮૩૭ માં શ્રીયુત રણછોડભાઈ જન્મ્યા હોય ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં તેમને સો વરસ થાય છે. ઇ. સ. ૧૮૨૩ માં તેમનો સ્વર્ગવાસ થયો. છયાસી વરસનું લાંબું આયુષ્ય ભોગવી, તેઓ ગત થયા. એ લાંબી ઉમરની જિંદગીના એકે એક વરસનો તેઓ ધણો ઉપયોગી હિસાબ આપી ગયા છે. એમણે લગભગ બાનીસમાં વરસથી પુસ્તકો લખવાનું કામ શરૂ કર્યું, અને બધાં મળી એઓ એકસઠું પુસ્તકો લખી ગયા છે, એટલે જો ત્યારથી પુસ્તકોને ઉમરનાં વરસ દીઠ ફાળવવામાં આવે તો લગભગ એક વરસનું એક પુસ્તક આવે છે; કારણ એમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા એકસઠું જેટલી થવા જાય છે, અને લેખન-પ્રવૃત્તિ એસઠ વરસ કાયમ રહી.

દિ. બ. રણછોડભાઈએ આપણા સાહિત્યનાં બંને અંગ જોયાં: જૂનાં અને નવાં; બન્ને જૂનાં અંગને નવામાં પલટાવવાનો પ્રયાસ કરનારામાંના પોતે એક હતા. દાખલા તરીકે આજથી સો વર્ષ પૂરના સાહિત્યમાં, જે સ્વરૂપનાં આજે આપણે નાટકો જોઈએ યા લખીએ છીએ તેવું કશું જ હતું નહીં. જૂની રીતની લવાઈઓ યા રામલીલા જોઈ લોકો પોતાનો શોખ પૂરે પાડતા. લોકોના એ વલણને હાલનાં નાટકોને માર્ગે લઈ જવાનો વિચાર રા. રણછોડભાઈને સૂઝતાં તેમણે તેને સક્રિય પાર પાડ્યો. નાટકો વાંચી યા જોઈ લોકો તાત્કાલિક આનંદ મેળવી એસી ન રહે, પરંતુ તેમાંથી કાંઈક બોધ લે એવી એમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી, અને તે બોધ પણ સામાજિક રીતરિવાજો સંબંધે લે તો જ તેમાંથી કાંઈ શ્રેય નીપજે, એ પણ તેમનો હેતુ હતો. આ હેતુ બર લાવવા તેમણે લલિતાદુઃખ-દર્શક નાટક લખ્યું. એ નાટકની કીમત આજના યુવકયુવતીઓના આગળ ધપતા સંસાર-વ્યવહારના ધોરણ પર આંકવાની નથી. પરંતુ તે વખતે પૂર બહારમાં ચાલી રહેલા અનિષ્ટ સામાજિક રિવાજોને લક્ષમાં લઈ આંકવાની છે. પૈસાદાર વર મળ્યો, પછી તે ચાલચલાણનો ગમે તેવો હોય, કન્યા સુશિક્ષિત હોય પરંતુ વર કશું જ લણ્યો ન હોય છતાં ધનસંપત્તિવાન હોય, તો ત્યાં કન્યાને દેવામાં કશો વાધો નથી, એવો ખ્યાલ તે વખતનાં માબાપોમાં જડ ઘાલી એસી ગયો હતો. તે ખ્યાલને પરિણામે એવી અલાગી કન્યાને શી શી યાતનાઓ ભોગવવી પડે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા તથા તેની સોંસરી મન પર છાપ પડે એવી રીતે છાપ પાડવા “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક લખાયેલું અને લખવાયેલું અને તે જમા-

નામાં એ નાટક જોનારાંઓની આંખમાંથી લલિતાનું દુઃખ જોઈ આંસુ પડતાં, અને અલ-  
ખત પોતાની કન્યાના વિવાહ સંબંધે વિચાર કરતી વખતે માથાપ પોતે જોએલું દૃશ્ય  
જરૂર ધ્યાનમાં રાખતાં.

ઉપરાંત દિ. બ. રણછોડભાઈની પ્રવૃત્તિ અનેક દિશામાં વહેતી, અને દરેક દિશામાં  
એકસરખી ધૂનથી તેઓ કામ કરતા. તેમણે વ્યાકરણ, નિબંધ, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટક, વ્યાપાર  
વગેરે વિષયોને લગતાં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃતમાંથી ઘણાંએ પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે.  
ઇતિહાસ, પિંગળ શાસ્ત્ર, રાજનીતિ આવા ઘણા અટપટા વિષયો પર પણ એમનાં એક  
કરતાં વધારે પુસ્તકો મળી આવે છે. એમની કાર્ય કરવાની શક્તિ (Energy) અદ્ભુત  
હતી. પાછલી અવસ્થામાં મુંબઈમાં જેમને એમની મુલાકાતનો લાભ મેળવવાનું સફલાગ્ર્ય  
પ્રાપ્ત થયું હશે તેઓ પણ એ બાબતનો પૂરાવો આપશે. જ્યારે જુઓ ત્યારે પોતે  
કાંઈ લખતાં ના વિચારતા જ હોય. છતાં “વેદિયા” (Book-worm) નહતા. કારણ  
કેટલાંએ દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ અને છેવટે કચ્છના નાયબ દીવાનના ઓદ્ધાઓનું કામ  
કરી જે પ્રતિષ્ઠા મેળવી તે માત્ર “વેદિયા” માણસથી ન મેળવાય. વળી તેઓ નાટકો,  
સીનેમા આદિ પણ જોવાના ભારે રસીયા હતા.

રણપિંગળમાં ફારસી પિંગળનો ભાગ જોઈ જતાં મને એમની કામ કરવાની પદ્ધતિ-  
Thoroughness-માટે ઘણું માન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીઓને એ ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રનો  
ખ્યાલ આપનાર શ્રી. રણછોડભાઈ જ પહેલા હતા, એમ કહેવું ખોટું નહીં કહેવાય.

એમની અનેકવિધ કૃતિઓ માટે ઘણું લખાશે અને મારા કરતાં વિશેષ માહિતી  
ધરાવનારાઓ વધારે સત્તાપૂર્વક લખશે. પરંતુ એમના જીવનમાંથી જે બોધ લેવાનો છે તે  
સંબંધે તો દરેક માણસ પોતાનો સ્વતંત્ર મત ઉચ્ચારી શકે. એ બોધ એવો છે કે જે  
માણસ ધારે અને એકસરખી રીતે મંડ્યો રહે તો સમયવર્તિ બની શકે. પોતાના સમયમાં  
તો તેને પોતાના કંઈકા પ્રયાસોનું ફળ જોવાનું મળે ના નહીં, પરંતુ પાછળ આવનારાઓને  
તો તે ઘણો લાભ આપી શકે. આ તો જેઓ ફળની આશા રાખી પ્રવૃત્તિમાં પડતા હોય  
તેમને માટે. બાકી જેમને ગીતાનું આ સૂત્ર-કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન માન્ય  
હોય તેમને તો એ ફળ જોવાની લાલસાની જરૂર ન હોય. દિ. બ. રણછોડભાઈના ‘જીવનનું  
સૂત્ર’ માત્ર કર્મ કરવાનો જ આપણો અધિકાર છે, એ પ્રકારનું હતું, એમ સમજાય છે.

ભરૂચ

તા. ૧૨ મી જુલાઈ ૧૯૩૭

## રણપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રન્થ

પ્રો. ડાહરરાય રંગીલદાસ માંકડ

ઇ. સ. ૧૮૫૫-૫૬ માં દલપતરામે, અને ૧૮૫૭ માં નર્મદાશંકરે પિંગળ ઉપર નાની પુસ્તિકાઓ રચી ત્યારથી ગુજરાતી વાહ્મયસેવકોની દૃષ્ટિ એ દિશામાં વળી. નર્મદ-દલપતના જમાના સુધી અને તે પછી પણ કેટલાક કાળ સુધી 'પિંગળ લાગ્યા વગર કવિ થવાય જ નહીં' એ સૂત્ર સહુને માન્ય હતું. આજે હવે આપણા નવા કવિઓ પિંગળ તરફ એટલી આદરવૃત્તિથી જોતા નથી, છતાં તેમને જે પિંગળનું કાચુંપાકું જ્ઞાન, સીધી કે આડી રીતે,<sup>૧</sup> મેળવ્યા વગર ચાલતું નથી.

પિંગળનો અભ્યાસ કરનારને મદદરૂપ થાય એવાં પુસ્તિકાની જોટ આપણા વાહ્મય વિકાસના અર્વાચીન કાળની શરૂવાતમાં ઘણી લાગતી.<sup>૨</sup> આ જોટને પહોંચી વળવાને નર્મદ-દલપતે રચેલી પ્રવેશિકાઓ જેવી કેટલીક પુસ્તિકાઓ બહાર પડી ખરી અને તેણે તાત્કાલિક ગરજ સારી પણ ખરી; પરંતુ જેને છંદ:શાસ્ત્રનો આમૂલ અભ્યાસ કરવો છે તેને માટે કોઈ ગ્રન્થ ગુજરાતીમાં હતો નહીં. તેવે કાળે રવ: રણજોડલાઈએ 'રણપિંગળ' લખીને વાહ્મયની આ શાખાના અભ્યાસીઓ ઉપર મહાન અને ચિરંજીવ ઉપકાર કર્યો છે. ગુજરાતી વાહ્મયમાં આજે 'રણપિંગળ' અને 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચનો' (દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ વિરચિત) એ-એ એવા ગ્રંથો છે જેવા હિંદની બીજી કોઈ ભાષામાં તેમજ અંગ્રેજી ભાષામાં પણ નથી. એમાંથી, બીજામાં છંદોના વિકાસ અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે, તો પ્રહેલામાં દરેક છંદનાં શાસ્ત્રીય બંધારણની તેમજ તેના તુલનાત્મક અભ્યાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે. આ છેલ્લી દૃષ્ટિએ 'રણપિંગળ'ને છંદ:શાસ્ત્રનો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) ખુશીથી કહી શકાય.

આ ગ્રંથની રચના વિશે ગ્રંથકારે પોતાનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો છે.<sup>૩</sup>

'ગીર્વાણવાણીમાં અને ભાષામાં પિંગલાચાર્યઆદિ ધણા આચાર્યો અને કવિઓએ છંદ:શાસ્ત્ર વિષે ધણા ગ્રંથો રચ્યા છે, તો આ ગ્રંથની શી અગત્ય હતી, એમ

૧. આડી રીતે, એટલે પિંગળના નિયમના જ્ઞાન વગર જ માત્ર કવિતા વાંચનથી કે કવિતા ગાયનથી. વળી પિંગળના નિયમોનું જ્ઞાન મેળવનારાઓ પણ પોતાને ઉપયોગના અમુક છંદોનું જ જ્ઞાન મેળવે છે,

૨ નર્મદાશંકરે નેધિલી, પોતાને નહેલી આ વિષયની મુશ્કેલીનું વર્ણન વાંચતાં જ આની ખાતરી થશે.

૩, રણપિંગળ ભાગ ૧, પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.

કોઈ પ્રશ્ન કરે, તો તેના ઉત્તરમાં મારે જણાવવું જોઈએ કે, આપણી માતૃભાષા સાંપ્રતકાળમાં ગૂજરાતી છે; એટલે અન્ય ભાષામાં રચાયેલા ગ્રંથો એ ભાષા બોલનારને એક સરખા ઉપયોગી નથી વળી ગૂર્જરગિરામાં જે થોડા પણ ગ્રંથ રચાયા છે, તેથી છંદ:શાસ્ત્રનું આદ્યોપાન્ત યથાવિધિ જ્ઞાન થવું નથી; તેમજ તે અપૂર્ણ હોવાના કારણસર બહુ ઉપયોગી થતા નથી. અને પ્રાચીન આચાર્યોએ જે સ્ત્રદ્વારા સંક્ષેપમાં જણાવ્યું છે, ને જેમાં તે પછીના વિદ્વાનોએ અનેકવિધ વિવૃત્તિ કરી વૃદ્ધિ કરી છે, તે સઘળું એક ગ્રંથપરથી જણી શકાય એમ ન હોવાથી છંદ:શાસ્ત્રના પ્રવર્તક પિંગળ-ચાર્યથી આરંભી આજસુધી થઈ ગયેલા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને વ્રજભાષાના કવિના ઉપલબ્ધ ગ્રંથોપરથી છંદ:શાસ્ત્રસારના દોહનરૂપ એક ગ્રંથ હોય, તો આ શાસ્ત્રના જિજ્ઞાસુને બહુ લાભ થાય. એવું સમજી આ છદોગ્રંથ લખવાનો મને ઉત્સાહ થયો છે'

રણપિંગળના કૃત્ર ત્રણ ભાગ છે. એમાં છેલ્લા ભાગના પાછા ત્રણ વિભાગ છે પહેલા ભાગમાં માત્રામેળ અને વર્ણમેળના બધા જ જન્દો, કૃત્ર ૨૧૫૨ જન્દો (તેમાં અનેક પેટાભેદો સાથે) સમજાવ્યા છે. દરેક જન્દ નીચે તેમણે નીચેની માહિતી આપી છે. 'પ્રત્યેક જાતિ અથવા જન્દના નામની જોડે ગ્રંથાન્તરોમાં તેનાં શાં નામ છે, તે કેટલી માત્રા અથવા વર્ણોનો છે, તે જણાવવામાં આવેલ છે. તે તમે તાલના નિયમસર જ્યાં જ્યાં તેના ટુકડાં પાડવાની જરૂર જણાઈ છે અને જેને માટે પૂર્વાચાર્યોના કરેલા નિયમો મળી આવ્યા છે તે દાખલ કરેલ છે. તે તમે જરૂર જોગ સ્પષ્ટીકરણ હોય છે તો તે અપાયા બાદ, પ્રત્યેક જન્દની રચનાનો નિયમ તે જન્દ અથવા જાતિના એક પાદને માટે આપેલ છે અને તે આપતાં નિયમ અને ઉદાહરણ સાથે આવી જાય અને ગ્રંથનો વૃથા વિસ્તાર ન થાય, તેની સલાહ રાખવામાં આવી છે પ્રત્યેક જાતિ અથવા જન્દના નિયમ માટે ઉદાહરણ રૂપે આપવામાં આવેલ જાત્યાદિના પ્રત્યેક પદ જન્દને લગતી માત્રા અથવા વર્ણોના પ્રસ્તારજન્ય કેટલામાં રૂપને લગતાં છે, તેની સંખ્યા પ્રત્યેક જન્દના પ્રતિપાદની સાથે લખવામાં આવે છે.'<sup>૧</sup> બીજા ભાગમાં જન્દોનું ગણિત સમજાવ્યું છે. આ ભાગ વધુમાં વધુ કઠિન છે. અસુક માત્રાના કે અસુક વર્ણોના જન્દના કેટલા પ્રકારો થશે વગેરે ગણિતસિદ્ધ કરેલી બાબતો, જૂના ગ્રંથો ઉપરથી તારવીને આ ભાગમાં સરળતાથી સમજાવવામાં આવી છે. અલગત, આ વિષય પારિભાષિક છે અને કવિઓને એની સાથે સીધો સંબંધ જરાય નથી છતાં એનું મહત્વ જન્દ:શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઓછું નથી. ત્રીજા ભાગના ત્રણ વિભાગમાંથી એકમાં દ્વારસી કવિતા-રચના સમજાવી છે, તેમાં પણ ગ્રંથકર્તાની ચિવ્વટ દેખાઈ રહે છે. બીજા વિભાગમાં વૈદિક જન્દોની વિગતો આપવામાં આવી છે અને ત્રીજા વિભાગમાં ડિંગલ અથવા મારવાડી ગીતરચના આપવામાં આવી છે. આ ગીતરચના મૂળ મારવાડી ગ્રંથોમાંથી તારવીને એમણે આપી છે. આપણા લોકગીતોના રાગ બેસારવામાં, આ વિભાગ કાંઈક ઉપયોગી થાય એવો સંભવ છે. આમ ઇ. સ. ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ સુધીનાં પાંચ વર્ષોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ અને ૩૦૦ કદનાં કૃત્ર, ૧૫૦૦ થી વધુ પાનામાં વિસ્તરેલ આ ગ્રંથમાં અનેકવિધ સંભાર ભર્યો છે.

આમાંથી પહેલા બે ભાગમાં ગ્રંથકર્તાની વિદ્વત્તા, ધીરજ, વિપયનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની પાછળ લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ-એ બધું ઓકપું જણાઈ રહે છે. દરેક જંદનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૯૭ ગ્રંથોનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ ગ્રંથોનો વિદ્વત્તમ તેમ જ વ્યુત્પત્તત્તમ ભાગ આ જ છે. અમુક અમુક જંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણયિત કરવામાં આ તુલનાત્મક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કટલી મહેનત છે, કટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે જાણવું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં હાકલી, પદ્મડી, પાદાકુલક, અરિહ, રોળા, દુહા, આર્યા, છપ્પય, (આમાં એ ગ્રંથનાં ૩૫ પાનાં રોકાયાં છે,) કવિત આદિ જંદોની ચર્ચા જેવી. અલખત, એટલું મનમાં રહી જાય છે કે ગ્રંથકર્તાએ આટલી મહેનત લીધી અને જુદા જુદા ગ્રંથોમાંથી દરેક જંદ વિશે મતાન્તરો નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાતુક્રમે ગોઠવ્યા હોત તો વધુ હીઠ થાત. આજના વ્યુત્પત્ત પ્રતતત્ત્વજ્ઞોમાંથી જે બહુ જ ઓછા આ રીતિ તરફ પૂરું લક્ષ આપતાં શીખ્યા છે. પણ એ રીતિના ફાયદા અનેક છે અને આ ગ્રંથમાં જે-એ અખત્યાર થઈ હોત તો, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે કાવ્યગ્રંથો ઉપરથી જે જંદોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની પુરવણીરૂપે, જંદોગ્રંથ ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનું સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જુદા જુદા મત મુજબનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી છતાં ગ્રંથકર્તાએ એની પાછળ ઘણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જુદા જુદા મતની સમજુતી અને તે મુજબ બનાવેલાં ક્રાષ્ટ્રકા આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને તપાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાયકાત બહુ ઓછી છે.

ત્રીજા ભાગમાં ફારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજુતી આવી છે.<sup>૧</sup> આમાં દરેક જંદની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને માત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લઘુ) અને લા(=લુચ્છ)ની સંજ્ઞામાં જંદના એક અથવા બે પાદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાદ માટે, લંબાવા લંબાવા લંબાવા લંબાવા જેવી સંજ્ઞા આપી છે આ સંજ્ઞા આપવાથી આ ફારસી જંદો પણ આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાયોજના પછી એ જંદોનો એક ગુજરાતી દૃષ્ટાંત અને એક કે બે-મૂળ ફારસી દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. આમ દરેક જંદોનો ગ્રાહ ખરાબર થાય એવી રીત ગ્રંથકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિંગળમાં પણ એમણે ગીતનું બંધારણ, પછી ગુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજના રાખી છે. આથી અભ્યાસીને ઘણી સરળતા થાય છે. મેં આગળ નોંધ્યું છે કે આ વિભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ દૃષ્ટિએ શ. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ બહાર પાડેલ ઋદ્ધુગીતોમાંના પદબંધોની મેં તપાસ કરી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદબંધો વપરાયા છે-દોમળીઆ જંદ, ગજગતિ જંદ, ત્રિભંગી જંદ, સારસી જંદ અને સપાખરં ગીત. આમાંથી ગજગતિ જંદ આ ડિંગળના પૃ ૭૫ ઉપર આપેલ ગજગતિ જંદ જ છે. ત્રિભંગી જંદ એમાં પૃ. ૪૫ ઉપર ત્રીવંકા નામે

૧. બે માત્રાના વર્ણ માટે લા સંજ્ઞા આ ગ્રંથમાં ગ્રંથકારે સૂચવી છે, તે દિ. બ. કેશવલાલે સ્વીકારી છે.



આખો છે.<sup>૧</sup> ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરૂં-‘સાઠ અક્ષરો’ સંજ્ઞાથી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ ભાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શાવેલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ઘણી છે તે દેખાઈ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યા ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ આલીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રન્થને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતનાં સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમાં પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કાઢ્યું એટલું લાગતું નથી.<sup>૨</sup> આપણાં વાઙ્મયના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં *The Gujarat and its Literature*માં) અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ (પોતાના ‘વધુ માર્ગમૂલ્યક સ્તંભો’માં) આ ગ્રન્થનું નામ સરખું થે નોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંબરિયાએ (પોતાની ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’માં) એની નોંધ બેક લીટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખર્ચે જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રણ કરવાનું ઠરેલ પાંડિત્ય જુવો-બધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાઙ્મયનો એક મહાન ગ્રન્થ છે એમાં શંકા નથી.

આવા મહાન ગ્રન્થનો લાભ અભ્યાસક્રમે અને તેટલો વધુ લેવો જોઈએ. અલખત, ૧૫૦૦ પાનાંનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સમ્બન્ધમાં એક સૂચના કરવાની છૂટ લઉં છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં<sup>૩</sup> રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નાનો છંદ.કોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે ભાગ છે એક ભાગમાં છંદોને કક્કાવારીમાં ગોઠવ્યા છે અને બીજા ભાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા છંદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખા ચે રણપિંગળનો (એના ત્રણે ભાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે ભાગ પાડવા. એક ભાગમાં બધા છંદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ ટૂંકામાં નોંધવાં. બીજા ભાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા છંદોનું નામ ગોતી કઢાય એવી ગોઠવણ કરવી. આ જાતનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઢે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે, છતાં એ બનાવવામાં આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ધારું છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઈ શકાય.

— ૦ —

૧. રણપિંગળ, ભાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨. “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”માં રા. રા. બલવન્તરાય કે. ડાકોરે આ ગ્રન્થમાંથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટોબર-ડીસેમ્બર, ૧૯૩૩.

આમાંથી પહેલા બે ભાગમાં અન્યકર્તાની વિદ્વત્તા, ધીરજ, વિખ્યાનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની ઇચ્છા લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ-બધું ઓકળું જણાઈ રહે છે. દરેક છંદનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૯૭ થોનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ અન્યનો વિકટતમ મ જ વ્યુત્પન્નતમ ભાગ આ જ છે. અસુક અસુક છંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણયિત રવામાં આ તુલનાત્મક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કટલી મહેનત, કટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે બધું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં કલી, પદ્મી, પાદકુન્દક, અરિલ્લ, રોળા, દુહા, આર્યા, છપ્પય, (આમાં એ અન્યનાં ઉપનાં રોકાયાં છે,) કવિત આદિ છંદોની ચર્ચા જેવી. અલબત્ત, એટલું મનમાં રહીય છે કે અન્યકર્તાએ આટલી મહેનત લીધી અને જૂદા જૂદા અન્યોમાંથી દરેક છંદ શે મતાન્તરે નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાતુક્રમે ગોઠવ્યા હોત તો વધુ ઠીક થાત. જાજના વ્યુત્પન્ન પ્રતતત્ત્વજોમાંથી યે બહુ જ ઓછા આ રીતિ તરફ પૂરું લક્ષ આપતાં હોય છે. પણ એ રીતિના ફાયદા અનેક છે અને આ અન્યમાં જે એ અખત્યાર થઈ તો, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે કાવ્યઅન્યો ઉપરથી જે છંદોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની રવણીરૂપે, છંદોઅન્ય ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનું સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જૂદા જૂદા મત મુજબનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી તો અન્યકર્તાએ એની પાછળ ઘણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જૂદા જૂદા મતની મજબૂતી અને તે મુજબ બનાવેલાં ક્રાષ્ટકો આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને પાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાયકાત બહુ ઓછી છે.

ત્રીજા ભાગમાં ફારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજાવતી આવી છે.<sup>૧</sup> આમાં દરેક છંદની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને માત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લઘુ) અને બા(=ગુરુ)ની સંખ્યામાં છંદના એક અથવા બે પાદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાદ માટે, ગાવા લગાવા લગાવા લગાવા જેવી સંજ્ઞા આપી છે આ સંજ્ઞા આપવાથી આ ફારસી છંદો આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાઓજના પછી એ છંદનો એક ગુજરાતી છંદ અને એક કે બે મૂળ ફારસી છંદોનો આપ્યાં છે. આમ દરેક છંદનો ગ્રાહ બરાબર થાય એવી રીત અન્યકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિંગળમાં પણ તેમણે ગીતનું બંધારણ, પછી ગુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજના આપી છે. આથી અભ્યાસીને ઘણી સરળતા થાય છે. મેં આગળ નોંધ્યું છે કે આ ભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદ્યબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ છિએ શ. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ બહાર પાડેલ ઋતુગીતોમાંના પદ્યબંધોની મેં તપાસ રી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદ્યબંધો વપરાયા છે-દોમળીઆ છંદ, ગજગતિ છંદ, ત્રિભંગી છંદ, સારસી છંદ અને સપાખર ગીત. આમાંથી ગજગતિ છંદ આ ડિંગળના પૃ ૭૫ પર આપેલ ગજગતિ છંદ જ છે. ત્રિભંગી છંદ એમાં પૃ. ૪૫ ઉપર ત્રીવંકા નામે

૧. બે માત્રાના વર્ણુ માટે જા સંજ્ઞા આ અન્યમાં અન્યકર્તાએ સૂચવી છે, તે દિ. બ. કેશવલાલે સ્વીકારી છે.

આપ્યો છે.<sup>૧</sup> ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરૂં-‘સાઠ અક્ષરો’ સંજ્ઞાથી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ ભાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શાવેલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ઘણી છે તે દેખાઈ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યા ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ આવીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રંથને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતના સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમાં પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કાઢ્યું એટલું લાગતું નથી.<sup>૨</sup> આપણાં વાર્ત્તમાના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં The Gujarat and its Literatureમાં) અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ (પોતાના ‘વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો’માં) આ ગ્રંથનું નામ સરખું થે નોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંબરિયાએ (પોતાની ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’માં) એની નોંધ બેક લીટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખર્ચ જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રણ કરવાનું ઠરેલ પાંડિત્ય જુવો-અધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાદ્યમયનો એક મહાન ગ્રંથ છે એમાં શંકા નથી.

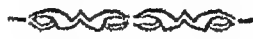
આવા મહાન ગ્રન્થનો લાભ અભ્યાસક્રમમાં અને તેટલો વધુ લેવો જોઈએ. અલખત, ૧૫૦૦ પાનાંનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સમ્પન્નમાં એક સૂચના કરવાની જૂટ લઈ છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં<sup>૩</sup> રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નાનો છંદઃકોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે ભાગ છે. એક ભાગમાં છંદોને કક્કાવારીમાં ગોઠવ્યા છે અને બીજા ભાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા છંદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખા ચે રણપિંગળનો (એના ત્રણે ભાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે ભાગ પાડવા એક ભાગમાં બધા છંદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ ટૂંકામાં નોંધવાં. બીજા ભાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા છંદોનું નામ ગોતી કઢાય એવી ગોઠવણ કરવી. આ બાબનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઢે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે, છતાં એ બનાવવામાં આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ‘ધાર’ છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઈ શકાય.

૧. રણપિંગળ, ભાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં રા. રા. બલવન્તરાય કે. ડાકોરે આ ગ્રન્થમાંથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટોબર-ડીસેમ્બર, ૧૯૩૩.

# એક સંસ્મરણીય પરિચય



શ્રી. જયસુખરાય પુરુષોત્તમરાય જોષીપુરા

કાઠિયાવાડના એક ખૂણા જેવા જૂનાગઢ શહેરમાં રહેનાર મારા જેવા માણસને સ્વ. દી. ખ. રણછોડભાઈનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થવાનો પ્રસંગ મોડો તો આવે જ; તથાપિ એવો પ્રસંગ જ્યારે મોડો મોડો પણ એક જ વારને માટે પ્રાપ્ત થયો, ત્યારે તે દર્શન તેટલી જ ભવ્યતાની છાપ મારા ચિત્ત ઉપર પાડી શકેલું. મારી બાળક અવસ્થામાં મેં સ્વ. રણછોડભાઈની કૃતલીક કૃતિઓ જોયલી અને વાંચેલી પણ ખરી, અને તે જૂનાગઢમાં જ રહીને. એટલે એમ કહી શકાય કે, આજથી પચાસ વર્ષ ઉપર પણ સ્વ. રણછોડભાઈની સાહિત્યકાર તરીકેની કીર્તિ કાઠિયાવાડના છેક ખૂણા સુધી પણ પહોંચી ગઈ હતી એ વખતે, એઓશ્રીએ રચેલ “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકનું નામ મેં ઘણાની જાણેથી સાંભળેલું પણ ખરું. એ પછી ગૂજરાત સાહિત્ય પ્રતિનો મારો અનુરાગ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ સ્વર્ગસ્થના બીજા ગ્રંથો જોવાના પ્રસંગો પણ પ્રાપ્ત થતા ગયા, અને છેક ઇ. સ. ૧૯૦૫ માં જ્યારે મારે “એમ. એ.”ની પરીક્ષા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થઈ આવ્યો, ત્યારે તો મારે સ્વર્ગસ્થના અનેક ગ્રંથો વાંચવાવિચારવા પડેલા પણ ખરા. અમારા વખતમાં ગૂજરાતી સાહિત્યનો વિષય પસંદ કરી “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનાર વિદ્યાર્થીને ગૂજરાતી સાહિત્યનો આખો દરિયો ડોળવો પડે તેમ હતું; કારણ કે હાલની પેઠે, એ સમયે ગૂજરાતી સાહિત્યના વિષયને લગતા અભ્યાસક્રમે નિશ્ચિત સ્વરૂપ પકડેલું નહિ, અને તેથી કરીને ગૂજરાતી ભાષા લખને “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનારને પ્રાચીન અર્વાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યકારોની લગભગ તમામ કૃતિઓ જોઈ વાંચી જવાની ફરજ પડતી હતી એટલું તો નહિ પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રપરત્વે લખાયેલ દેશી વિદેશી ગ્રંથોનું અવલોકન કરવાની જરૂરિયાત પણ ગણાતી. આમ મારી વિદ્યાર્થીદશામાં સ્વ. રણછોડભાઈના અક્ષરદેહથી પરિચિત થવાનો મને પ્રસંગ મળેલો, અને તે પ્રસંગના પરિણામે મારા મનમાં એઓશ્રીને એક પૂજ્ય સાહિત્યકાર તરીકે હું માનતો પણ થયેલો; તથાપિ એઓશ્રીનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કરવાનો તેમ જ એઓશ્રીની પાસેથી થોડીક પણ દીક્ષા લેવાનો યોગ તો, છેક ઇ. સ. ૧૯૧૨ સુધીમાં મને પ્રાપ્ત થયેલો નહિ જ.

ઇ. સ. ૧૯૦૮ માં કાઠિયાવાડના એક ખૂણા રૂપ અગર તો ગિરનારની ખીણમાં ખૂંચી ખેડેલ જૂનાગઢમાંથી નીસરી હું ગૂજરાતના ક્ષેત્રમાં જઈ પડ્યો, અને વડોદરા રાજ્યની નોકરીમાં જોડાયો, અને ભાગ્યમાં જેવી તેવી પણ સાહિત્યસેવા કરવાનું લખાયેલ હશે તેથી શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના અનુગ્રહથી મને સાહિત્ય-

ખાતું સોંપવામાં આવ્યું, અને વડોદરામાં ઇ. સ. ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં “ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ”નું ચોથું અધિવેશન ભરવાનો નિર્ણય ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં વડોદરાના સાહિત્ય પ્રેમીઓએ કરતાં મને તેના એક મંત્રી તરીકે નીમવામાં આવ્યો. આમ મંત્રી તરીકે નીમતાં મને આપણા ગૂજરાત કાઠિયાવાડ તેમજ કચ્છના અનેક સાહિત્ય-કારોથી, પત્રવ્યવહાર દ્વારા પરિચિત થવાનો યોગ આવ્યો, અને એ યોગે મને ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ રૂપ ગણાય તેવી એક કૃતિ રચવાને પણ પ્રેર્યો. આ મારી કૃતિ તે “સાક્ષરમાળા.” આ (સાક્ષરમાળા) લખવા માડતા અનેક અંકકારોની પાસે મારે તેમની કૃતિઓ મોકલી આપવાની યાચના કરવી પડેલી, અને એવી એક યાચના સ્વ. રણછોડભાઈ કને કરતાં તેઓશ્રીએ ઉદારચિત્તથી પોતાની તમામ કૃતિઓ મને મોકલી આપી ઉપકૃત કરેલો. આ બધી કૃતિઓનું અવલોકન કરતાં તેમજ વિષ્ણુભાન સાહિત્યકારોની તેમની ઉમ્મર પ્રમાણે વર્ગીકૃત કરતાં મારા મન વિષે જે લાવના ઉદ્દિત થઈ આવી તે એ કે, દિ. બ. રણછોડભાઈ વધારેમાં વધારે વયોવૃદ્ધ, કસાયલા અને બહુદેશી વિદ્વાન છે એટલું તો નહિ, પરંતુ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કેટલીક રીતે તેઓશ્રીની પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રધાન સ્થાન અપાવે તેવી પણ છે. આ પ્રમાણે તેઓશ્રીની જે છાપ મારા બાળપણમાં મારા મન ઉપર પડેલી તે વધારે ઉંડી થઈ, અને તે સાથે એમના જેવા વયોવૃદ્ધ અને અનુભવી વિદ્વાનને પહેલી ત્રણ સાહિત્યપરિષદમાંથી એકના પણ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં કેમ નહિ આવ્યા હોય એવો પ્રશ્ન પણ મારા મનમાં ઉદ્ભવ્યો. તથાપિ, વડોદરામાં ભરાનાર સાહિત્યપરિષદ માટે થનાર પ્રમુખની ચૂંટણીના પ્રસંગે કોઈ તરફથી દી. બ. રણછોડભાઈનું નામ સૂચવાતું ન હતું, અને તેથી તેઓશ્રીને માટે એ વખતે પસંદગી કરાવવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ નિરર્થક હતું. પરંતુ “જેહના લાગ્યમાં જે લખ્યું જે સમે, તે સમે તેહને તેહ પહોંચે”—એ લક્ષ્મણ નરસિંહ મહેતાના વચન પ્રમાણે, ચોથી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ થવાનું સ્વ. રણછોડભાઈના જ લાગ્યમાં લખાયલું; એટલે વડોદરામાં જ્યારે પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો વખત આવી પહોંચ્યો ત્યારે ત્યાંનું વાતાવરણ હ્રિલિત થવા લાગ્યું અને નાગર અને વાણિયાના જાણે કે પક્ષો રચાતા હોય એવો ભાસ પણ થવા લાગ્યો. ‘નાગરનો પક્ષ’ એટલે કેવળ નાગરોનો જ પક્ષ, અને વાણિયાનો પક્ષ એટલે એ પક્ષમાં પાટીદાર વગેરે ધતર જાતિજનો પણ ખરા. ‘નરસિંહરાવ દીવેટિયા તો ન જ જોઈએ,’ ‘કમળાશંકર ત્રિવેદી નીમાય તો ખાસ વાંધો નહિ,’ ‘હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા જ નીમાવા જોઈએ,’ આવી આવી વાતો થવા લાગી, અને મત લેવાનો આરંભ થયો ત્યારે તો મને સ્પષ્ટ જણાઈ આવ્યું કે મતદારો પૈકીના ઘણા ખરા સાહિત્યની નહિ પરંતુ પક્ષની સેવા કરી રહેલા છે. આવો સૂક્ષ્મ પ્રસંગ ઉભો થતાં પક્ષ કરનારો પરસ્પર નિંદા આક્ષેપો કરવા લાગ્યા, અને વડોદરા સાહિત્યપરિષદ માટેના પ્રમુખની ચૂંટણી એક ઘોર લડાઈ જગાવે એવી પરિસ્થિતિ થઈ આવી. આવા સંયોગનો લાભ લઈ સ્વ. રણછોડભાઈ કે જેઓ ન હતા નાગર કે ન હતા વાણિયા, પરંતુ જેઓ એક સૌથી વયોવૃદ્ધ અને જન્મસિદ્ધ સાહિત્યકાર હતા તેમને જો પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરી લેવાય તો વડોદરાનું અધિવેશન સર્વાંશે સફળ થાય એવો વિચાર મારા મનમાં સ્ફુરી આવ્યો, અને તે વિચાર મેં મારા મિત્ર રા. હરિરાય બુચને

જણાવી તેમને મેં એક એવી વિનંતિ કરી કે, તેમણે સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ પ્રમુખ તરીકે સ્વયંવનારે એક લેખ તૈયાર કરીને મુંબઈના ‘સાંજ વર્તમાન’માં પ્રસિદ્ધ કરાવવો. એ પ્રમાણે એઓએ એક લેખ લખ્યો અને પછી એ લેખ પ્રસિદ્ધ પણ થયો, એ લેખ પ્રસિદ્ધ થતાં ગુર્જર વર્તમાનપત્રોમાં ચર્ચા ચાલતી થઈ, એટલે જીજ્ઞે એક લેખ મારા મિત્ર ડાક્ટર માણેકલાલ અંબારામના આધિપત્ય નીચે ચાલતા ‘શ્રી સયાજી વિજય’માં પણ છપાવ્યો. આમ વસ્તુતઃ સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખપદે લવાય તો લાવવાનો અમો ત્રણ જણે પ્રયાસ આદર્યો, અને જીજ્ઞ તરફથી સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા કે જેઓ તે વખતે વડોદરા રાજ્યમાં નાયબ દીવાન હતા તેઓશ્રીને મેં વડોદરામાં રચાતા જતા પક્ષોને લગતી વાતથી વાકેફ કરી દીધા, અને સૂચવ્યું કે, જો નરસિંહરાવ અને કમળાશંકર એ ઉભય ગૃહસ્થો પોતાથી પ્રમુખ થવાની ના પાડે તો હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને સમજાવી તેમની કનેથી પણ ના પડાવી શકાશે, અને સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરવાથી વડોદરાની શોભા વધી જશે. સર મનુભાઈ તો હંમેશાં સમાધાનિયા સ્વભાવના હોઈ તેમણે મારા વિચારને પુષ્ટિ આપી, અને નરસિંહરાવનું નામ ખેંચાવી લેવાનું તેઓશ્રીએ પોતાને માથે લીધું; પરંતુ કમળાશંકર ત્રિવેદી જો પોતાથી ના ન ભણે તો શું થાય—એ પ્રશ્ન ઉઠ્યો, સ્વ. કમળાશંકરભાઈ કનેથી ના ભણાવવાનું બીકું મેં ઝડપ્યું, અને તે પછી સ્વ. મટુભાઈ કાંટાવાળા કે જેઓ હંમેશાં તટસ્થતાનું પાલન કરનાર હતા તેમને મળીને તેમના પિતાશ્રી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને સમજાવવાનો પ્રયાસ અમે એટલે કે, સ્વ. મટુભાઈ, રા. માણેકલાલ ડાક્ટર, રા. હરિરાય શુચ તથા હું પોતે—એ ચારે જણે કર્યો અને ઠરાવ્યું કે જો સ્વ. રણછોડભાઈને જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે તો પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને પડખે મુકવા હરકત નથી; કારણ કે ‘નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય’ એવી મુરાદ સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈની હતી જ. આમ કાંઈક સમાધાનના માર્ગ ઉપર ચઢાય તેવું લાગ્યું એટલે હું પોતે અમદાવાદ ગયો અને ત્યાં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ પોતાના બંગલામાં હજી દાતણચાણી કરતા હતા એટલામાં હું તેમને જઈ મળ્યો અને બધી વાત કરી. નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય, એવો તેમનો પણ આગ્રહ હતો. મેં તેઓશ્રીને ખાત્રી આપી કે, રણછોડભાઈ જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થશે અને નરસિંહરાવભાઈનું નામ પાછું ખેંચી લેવાશે. મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વ. કમળાશંકરભાઈએ મારા વચન ઉપર વિશ્વાસ રાખીને મને પોતાનું નામ પાછું ખેંચી લેવા માટે એક અધિકારપત્ર લખી આપ્યું, અને તે લખને હું વડોદરા પાછો ગયો, અને મર મનુભાઈને મળીને બધી વાત કરી દીધી. પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને મળીને, પ્રમુખની પસંદગી કરવાને માટે તાત્કાલિક સભા બોલાવી અને સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈ તેના પ્રમુખ હતા એટલે તેમના મુખેથી જ સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવાની દરખાસ્ત અણાવી. એ દરખાસ્ત મુકાઈ કે મેં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ તરફથી તેમનું નામ ખેંચી લીધું, અને સર મનુભાઈએ સ્વ. નરસિંહરાવભાઈનું નામ ખેંચી લીધું અને એ પ્રમાણે કાંઈ પણ પ્રકારની કટુતા થયા વિના સ્વ. રણછોડભાઈ વડોદરાવાળી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થઈ ગયા. આજે પચીશ વર્ષ પૂર્વોક્ત ગતાવતે લગતી બધી હકીકત બહાર મુકવાની ઘટ્ટતા હું કર છું; તથાપિ એ હકીકતને પ્રશ્નમાં લાવવામાં, મેં કે મારા મિત્રોએ જે ભાવ ભજવ્યો છે તે બદલ.

અભિમાન દર્શાવવાનો હેતુ સમાયલો નથી. ફક્ત સત્ય ઘટના શી હતી, અને સ્વ. રણુ છોડલાઇ જેવા વયોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ તેમજ નિઃસ્વાર્થ શુદ્ધિ સાહિત્યની સેવા કરનારને ઉચિત જે પ્રકારનું માન ગણાય તે માન ગૂજરાત તેને આપી દે એવી એક જ ભાવના અમારા પૂર્વોક્ત પ્રકારના પ્રયાસમાં સમાયલી હતી.

આમ સ્વ. રણુછોડલાઇ સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા તે એક રીતે સારું જ થયલું એમ પાછળથી બધાને પણ લાગ્યું હતું; કારણ કે વડોદરાનરેશ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ કે જેઓશ્રીએ પરિષદમાં સંતત હાજરી આપી પરિષદનું ગૌરવ વધારી દીધું હતું તેઓશ્રી જેવા મહાવિદ્યાવિદ્યાસી, વિચારશીલ અને સાહિત્યોત્તેજ્ય નૃપતિની સમીપ બેસી પરિષદનું નાવ વિવિધ ઊર્મિવાળા સલાજનોશ્રી સમુદ્રમાંથી સહીસલામત હંકારી જવું એ કાંઈ નાનુસૂતું નહતું. સ્વ. રણુછોડલાઇ પ્રમુખસ્થાને વિરાજતાં જે દેખાવ થઇ રહેલો તે આજે પણ મારી આખ આગળ તરી આવે છે. તેમની દીર્ઘ કાયા, તેમના મુખ ઉપર ઝળહળી રહેલું તેજ, તેમાં તરવરી રહેલ અતુલવજ્રાનસૂચક રેખાઓ, તેમની પ્રશાંતતા અને જ્ઞાનસમૃદ્ધ વૃદ્ધાવસ્થા અને રજવાડામાં વ્યતીત થયેલ જીવનના પરિણામે તેમણે કેળવેલી રીતભાત એ બધાં તત્ત્વો એવાં તો એ સમયે આકર્ષક તેમજ પ્રભાવક બનેલાં કે એ સર્વની ઉંડી છાપ સલાજનોનાં ચિત્ત ઉપર જેમ પડી ગઈ તેમ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના ચિત્તપટ્ટ ઉપર પણ એ લઘ્વકાય પ્રમુખના અંતર્ભાવો પણ ક્રાંતરાઇ ગયા. આ સર્વનું શુભ પરિણામ એ આવ્યું કે, શ્રીમંત મહારાજ સાહેબે બે લાખ રૂપિયાની રકમ સાહિત્યવૃદ્ધિ કરવાના હેતુથી અળગી કાઢી અને તેના વ્યાજમાંથી લોકપ્રયોગી ગ્રંથો રચાવવાની યોજના ધડવાતું કામ સમિતિને સોંપી દીધું. મારે આ સ્થાને કહેવું જોઈએ કે, રૂપિયા બે લાખ સાહિત્યવૃદ્ધિ અર્થે કાઢવાતું માન જેમ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને છે તેમ બીજે હાથે એ બે લાખ રૂપિયા અલગ કાઢવાની પ્રેરણા જે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને થઈ આવી તેમાં સ્વ. રણુછોડલાઇ પણ એક કારણભૂત તત્ત્વ બનેલા.

સ્વ. રણુછોડલાઇમાં સાહિત્યપ્રેમ ફરસો હશે તેનું માપ આપણે કાઢી શકીએ તેમ નથી. કચ્છ જેવા મહોટા રાજ્યની દીવાનગીરી કરવી અને બીજી તરફથી સાહિત્યમેવા કરવાતું સંતત ચાલુ રાખવું એ ઉભય કાર્યોની અસંધેયતા આપણે બ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે આપણને આપણા આ સંસ્મરણીય સાહિત્યકારની પ્રવૃત્તિઓ આશ્ચર્યમાં ડૂબાડે તેવી જ દેખાય છે. અલ્પકાળને માટે સાહિત્યકાર તો ધણાય બને છે; પરંતુ આજીવન સાહિત્યકાર થઈ રહેવાનું ધણાના ભાગ્યમાં લખાયલું નથી હોતું. વળી સાહિત્યકારમાં ઘણી વાર સ્વાભિમાનની ભાવના કે જેને ગર્વ કહી શકાય તેના ઉદય પણ થઈ આવે છે. સ્વ. રણુ-છોડલાઇમાં ગર્વિષ્ટતાનો જાટો પણ દેખાતો નહોતો. તેઓ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા પછી વડોદરામાં ઉદ્ભવેલ સાહિત્યનો પરિચય મેળવવાને અર્થે વડોદરામાં આવીને કાપડીધોળમાં તેમના ભત્રીજા રા. છોટાલાલને ત્યાં રહેલા તે વખતે અમો ઉગતા સાહિત્યસ્નેહી તેમના દર્શનાર્થે તેમની પાસે જતા, અને તે વખતે અમે તેમનામા એક પૃથ્વ વડીલમાં દુણ તેવી વત્સલતા, ઉત્તેજકતા અને સરલતાનો અતુલવ કરી રહેતા હતા. તેમની સદાકંઠ, વાંતચીતમાં તેમના તરફથી દેખાડાતી મીઠાશ અને પ્રેતસાહકતા અને સંતન સાહિત્યમેવા કરતા

રહેવાને અપાતી તેમના તરફથી હાકલ-એ સર્વે અમારા ચિત્તને મુગ્ધ કરી દેતાં હતાં. એઓ એ વખતે ખુલ્લા દીલથી અમારી સાથે અનેકવિધ આગલીપાછલી વાતો કરતા, અને તેમાં તેઓશ્રીએ મને એક વાત એવી પણ કરેલી કે, નારાયણ હેમચંદ્ર જેટલા પ્રમાણમાં લેખક હતા તેટલા પ્રમાણમાં બાપાશુદ્ધિ પરત્વે દરકાર રાખતા નહતા, અને તેથી તેમના લેખો તપાસી સુધારી જવાનું કામ પોતે એટલે કે સ્વ. રણછોડભાઈ કરતા હતા. આ એક ઉદાહરણ ઉપરથી આપણે સમજી શકશું કે, સાચો સાહિત્યભક્ત અન્ય જનને પ્રોત્સાહન આપીને, પોતાના શ્રમને ભોગે પણ, સાચો સાહિત્યકાર થવાને પ્રેરી રહેલો હોય છે. તેવો સાચો સાહિત્યભક્ત અન્ય ખીન અનુભવી સાહિત્યકારને દાખી દેવાને પ્રયત્ન કરતો નથી. સ્વ. રણછોડભાઈને તો હરકોઈ રીતે ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ થવું જોવાની આકાંક્ષા હતી, એટલે એઓ પોતાના સમાગમમાં આવતા પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જકને હરેલ ખુદીથી સાચી સલાહ આપી તેનામાં રહેલ ગુણોને ઉત્તેજવામાં જ તેઓ પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા દાખવતા હતા. કાકદશિ રાખી અન્યના દોષો જ નોંધ પોતે કાંઈક અધિક ટાટીના સાહિત્યકાર છે એવું દેખાડી અન્યને દાખી દેવા જેટલી દુષ્ટીદિનો તેમનામાં અભાવ જ દેખાતો હતો. મને પોતાને તેમણે જે પ્રોત્સાહન આપેલું તે મને આ પ્રસંગે યાદ આવે છે. ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રસંગે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ-એઓશ્રીને મારા તરફથી અર્પણ કરાયેલ “સાક્ષરમાળા” સંસ્કૃત ગ્રંથ મેં રચીને પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના લખી આપવાને મેં સ્વ. રણછોડભાઈને વિદ્યાપના કરેલી, અને યાચના પ્રમાણે તેમણે પ્રસ્તાવના લખી આપી પણ ખરી. પરંતુ પૂર્વોક્ત ગ્રંથ પ્રકટ થવાનો દિવસ આવ્યો ત્યાં સુધીમાં એ પ્રસ્તાવનાનો હસ્તલેખ મને તેઓશ્રી આપી શક્યા નહિ એટલે જો કે એ પ્રસ્તાવના સદરહુ ગ્રંથમાં છાપી જોડી શકાઈ નહિ, તોપણ ચોથી પરિષદને નિમિત્તે પ્રકટ થયેલ “શ્રી સયાળ વિજય”ના વિશિષ્ટ અંકમાં તેને પ્રસિદ્ધ કરાવવામાં આવેલ. એ પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. રણછોડભાઈએ મને પ્રોત્સાહન મળે એવા હેતુથી એ મારી કૃતિને “કૃતિ દેવાલય” (Temple of Fame) એવું ઉપનામ આપેલું છે એ તેમની ઉદારચિત્તા સિવાય અન્ય કાંઈ હોય એમ મારું માનવું થતું નથી. મલત્ય કે, એઓશ્રીને દષ્ટિ વિશાલ હતી, અને ‘લખો, લખો’ની હાકલ તેઓ મારી રહેલા હતા. સાહિત્યનાં તમામ અંગો તેમણે સેવેલાં છે. સંસ્કૃત વાક્યમયમાં દેખાતાં નાટકોની ઢબ ઉપર ગૂજરાતી ભાષામાં નાટકો લખવાનો આરંભ તેઓએ જ કરેલો. એમનું ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક તો ભજવાયલું પણ ખરું, અને મારી છેક બાળ અવસ્થામાં એ નાટકની ખ્યાતિ મેં સાંભળેલી પણ ખરી. એઓશ્રીએ લખેલ છંદશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથો તો અજોડ જ છે. એ બધી કૃતિઓ લખવામાં એમને કેટલો પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડ્યો હશે તેની કલ્પના આપણે કરી શકીએ તેમ નથી.

ઉપસંહારમાં એટલું જ કહી શકાય કે, ગુર્જરગિરાના વિકાસવિષયક ઇતિહાસમાં સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ અમર રહેવાનું, અને તેમને અનેક દિશામાં અગ્રગણ્ય પ્રવૃત્તિ કરનાર સાહિત્યકાર તરીકે આપણી ગુર્જર પ્રજાએ ગણવા તથા પૂજવા પણ પડશે જ.

સર્વથા આનંદપ્રદ તેમ જ અભિમાનપ્રદ હોજો આવા સાહિત્યસેવકો, એટલું જ હૃદીને વિરમું છું.



# નાટકકાર રણછોડલાઈ

પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

મોટી ખેડશાહ સફેદ પાધડી, ભરાવદાર ચહેરો, ધોળા ગાઠી મૂઠોના થોભિયા, પ્રભાવસ્વયંક છતાં સૌમ્ય આંખો, સફેદ ખેસ, છાતીપર લટકાવેલો સરકારી ખિતાબનો આંદ—ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે સન્માનાએલા સ્વ. રણછોડલાઈની ‘જીવન ડોસા’ જેવી આ છબી<sup>૧</sup> જોતાં વારંજ એમ થઈ આવે છે કે હવે આપણા માટે પુરાણી બની ગયેલી આ વ્યક્તિ ફરી સજીવન થાય તો તરત જ બાળભાવે તેમના પગ આગળ ખેસી ‘દાદાજી, વાત કહોને’ એવા જ કોઈ ભાવથી એમને અનેક પ્રશ્નો પૂછી એમની કનેથી અનેક વાતો કઢાવું, અને હું કંઈ રાસમાળા કે સંસ્કૃત નાટકોનાં એમનાં ભાષાંતરો વિષે ન પૂછું, નર્મદના નર્મકોષ જેવું જ ભગીરથ કાર્ય ગણાયું છે તેવા એમના ‘રણપિંગળ’ વિશે પણ એક અક્ષર ન ઉચ્ચારું, અલંકારશાસ્ત્ર ને નાટ્યશાસ્ત્રપરનાં એમનાં ગુજરાતી લખાણોની તો વાત જ ન કરું, પાદશાહી રાજનીતિ કે વિશ્વવ્યાપારમાળાનાં એમનાં પુસ્તકોને તો સગવડપૂર્વક સાવ ભૂલી જ જઈ. હું તો એમને નાટક વિશે જ પૂછપરછ કરી થકવી નાખું. એમના વખતમાં ભવાઈ કેવી હતી, નાટકો કેવી રીતે શરૂ થયાં, એમને પોતાને નાટકો લખતાં ને ભજવાવતાં કેવા અનુભવો ને- મુશ્કેલીઓ નડેલાં એ બધું જ હું તો કાચી કાચીને પૂછું એમને. કારણ, મારે મન રણછોડલાઈની ઠીકઠીક વિપુલ ને વિવિધ કહેવાય તેવી સાહિત્યસેવા કરતાં ગુજરાતી નાટકની એમની સેવા જ વધુ મહત્વની છે, એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

૧ અત્રે પ્રસિદ્ધ વિચારક ડીન ઇન્જનું નીચેનું વાક્ય યાદ આવી જાય છે:—

“Let those who are disposed to follow the present evil fashion of disparaging the great Victorians make a collection of their heads in photographs or engravings, and compare them with those of their own favourites. Let them set up in a row good portraits of Tennyson, Charles Darwin, Gladstone, Manning, Newman, Martineau, Lord Lawrence, Burne Jones and, if they like, a dozen lesser luminaries, and ask themselves candidly whether men of this stature are any longer among us.” (Outspoken Essays).

આપણી ગઈ પેઢીના સાહિત્યકારોની જ વાત કરીએ તો દલપતરામ, નર્મદાશંકર, રણછોડલાઈ, નંદશંકર, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, નરસિંહરાવ, બલવંતરાય, ન્હાતાલાલ, આનંદશંકર આદિની ભવ્ય ને પ્રતાપી મુખમુદ્રાઓ હવે ક્યાંઈ પણ દેખાય છે? અત્યારના આપણા જીવન સાહિત્યકારો તો.....કંઈ નહિ, જવા દો એ વાત. વળી કોઈ બદનક્ષીની ફરીયાદ માંડશે.

અને સાચ્યેજને એ પડછંદ આકૃતિ સજીવન થાય તો એ શી શી વાતો ન કહે ?  
 ‘અરે ભાઈ, તોખાહ એનાથી તો’ એમ કહી ભવાઈની ગ્રામ્ય અશ્લીલતા ને ખીજી ખામી-  
 ઝોની વાત કરે: ભવાઈથી કંટાળી પોતે ઉચ્ચ રસવૃત્તિને ધોરણે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ નાટકો  
 લખવા કેમ પ્રેરાયા તે વિશે પણ કહી સંભળાવે: એ વખતમાં લોકાદર પામેલી મરાઠી  
 નાટકમંડળીઓના સૂત્રધારો જાણે રંગભૂમિ પર ત્રાગું કરવા કે લાંઘવા માગતા હોય તેમ  
 આખાથે નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન રંગભૂમિ પર ઉભા જ રહેતા તેની વાત કહી આપણને હસાવે  
 પણ ખરા: પારસી નાટક મંડળીઓના ઉદ્ભૂ યોલોથી ટેવાયેલા નટો ગુજરાતી નાટકો ભજવતી  
 વખતે કેટલીકવાર ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારમાં કેવા છપ્પરડા વાળતા તે પણ જણાવે.  
 હરિશ્ચન્દ્ર જેવાં પૌરાણિક નાટક ભજવતી વેળા યોગ્ય વેષપરિધાન કરતાં પારસી અભિ-  
 નેતાઓ કેવા કઢંગા લાગતા તેની હકીકત વર્ણવી ખડખડાટ હસી પડે. પોતાને ગુજરાતી  
 નાટકમંડળી કાઢવાના કેવા વિચાર સ્ફુરેલા ને તેને માટે કેવા પ્રયાસ કરેલા તેનીય વાત કરે.  
 કાબરાજીએ તેમની નાટક મંડળીમાં પોતાનાં નાટકો ભજવ્યાની ને તે વખતે જન્મતી  
 પ્રેક્ષકોની હંદનું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરે. પાછળથી નાટકમાં વધી પડેલા શૃંગારના અતિરેક  
 પ્રત્યે પોતાની ચીડ સખ્ત શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે. પોતાની આશા ને અભિલાષાઓ, મુશ્કેલીઓ  
 ને ઉણપો, પોતાની સફળતા ને પરાજયો બધાની વાત કરે, બધું જ કહે. એમની આ  
 ‘તનની છખી’ ને વાચ્યા પુટે તો એ શુ શું ન કહે આપણને ?

રણછોડભાઈની નાટકસેવાનું ખરું માપ તો એમના જમાનામાં જીવી જનાર જ કાઢી  
 શકે. કારણ, રણછોડભાઈનાં નાટકો તેમ જ તેની પહેલાંની ગુજરાતની પરિસ્થિતિના તેઓ  
 નજરેનજર સાક્ષી હોય. ગુજરાતમાં, વ્યવસ્થિત રંગભૂમિ પર પ્રથમ, ગુજરાતી નાટકો  
 ભજવાયાં હોય તો તે રણછોડભાઈનાં અને નર્મદાશંકરનાં. તેની પહેલાં રંગભૂમિને સ્થાનકે  
 હતી ભવાઈ. જીવાન રણછોડભાઈએ ભવાઈના અનેકાનેક પ્રયોગો જોયા હશે અને તરત જ  
 સંસ્કારપ્રેમી તેમના હૃદયને ગ્રામ્ય, અશિષ્ટ તથા પલટાતા જમાનાને અનુકૂળ ફેરફારો કરવાને  
 અશક્ત એવી અને કવચિત્ અશ્લીલતામાં સરી પડતી ભવાઈએ આઘાત પહોંચાડ્યો હોય  
 એમ લાગે છે.<sup>૧</sup> તે જ વખતે મરાઠી ને પારસી નાટકમંડળીઓના પ્રયોગો લોકોનું ધ્યાન  
 ખેંચી રહ્યા હતા. પરિણામે રણછોડભાઈ જેવા ઉત્સાહી જીવાનને કોડ જગ્યા કે હું ગુજરાતી  
 નાટક લખું. પછી તો એમનાં નાટકો એક પછી એક ભજવાતાં ગયાં, પ્રચંડ લોકાદર  
 એમને મળતો ગયો, નાટકોનાં પુસ્તકોની એકથી વધુ આવૃત્તિઓ તે કાળે પ્રગટતી ગઈ,  
 શખાઉ નાટકકારો રણછોડભાઈની નાટ્યશૈલીનું અનુસરણ કરવા લાગ્યા, અને આમ ગુજ-  
 રાતની રંગભૂમિનું તથા નાટકોનું અમુક ચોક્કસ સ્વરૂપ બંધાયું, જે અત્યારસગી તેના  
 જીવના કેટલાક અંશો જાળવી રહેલ છે. રણછોડભાઈ ગુજરાતી નાટકના પિતા કહેવાયા.

૧ રણછોડભાઈ શું, ગુજરાતના તે વખતના બધા કેળવાએલા લોકો ભવાઈથી અવશ્ય કંટાળવા  
 લાગ્યા હતા. મહિપતરામે પણ ભવાઈને પરિશુદ્ધ કરવા તેમાંથી ખરાબ તત્ત્વો કાઢી નાંખીને ‘ભવાઈ  
 સંગ્રહ’ નામે પુસ્તક લખેલ, પણ તેમનો શુભાશય પણ ખર આખો નહિ અને ભવાઈ હવે તો  
 ગામડાઓમાં છેલ્લો દમ લઈ રહી છે.

સમયદષ્ટિએ દલપતરામ ને કદાચ નર્મદનો પ્રયત્ન પ્રથમ ગણાશે પણ મૃદ્યવત્તાની તથા તેમણે કરેલી પ્રબળ અસરની દૃષ્ટિએ રણછોડભાઈ જ એ પદના ખરા હકદાર છે એમ સમજી ગુજરાતી અભ્યાસીઓએ તો ક્યારનું નક્કી કરી દીધું છે. એમના જન્મને સો વર્ષ ઓળખૂં પૂરાં થાય છે તે માટે તેમની શતાબ્દીજયંતી ઉજવવાનું પણ તેમની આ વિશિષ્ટતાના સંભરાણા માટે જ થયું છે એમાંય કાંઈ શક નથી.

આજે એમના જયંતી અવસરે એમનાં નાટકોની, સાહિત્યનાં નિરપેક્ષ તેમ જ સાપેક્ષ મૂલ્યાંકનનાં ધોરણે સમાલોચના કરવી અને તેમની એ વિષયની સેવાનું માપ કાઢવું ઉચિત બને છે. રણછોડભાઈનાં નાટકો બધાં સળંગ છપાયેલાં છે (જેમ હોવાને અસાધ્ય તેમની પછીથી તે અત્યાર લગીનાં રંગભૂમિનાં નાટકોનો સાહિત્યદૃષ્ટિએ ખરો ક્યાસ થવો સાવ અશક્ય બની ગયેલ છે) તેથી આ કામ સહેલું પણ બને તેમ છે.

એમનાં પ્રગટ થયેલાં નાટકોની કૂલ સંખ્યા ચૌદની<sup>૧</sup> છે; તે સિવાય બીજાં કેટલાંક નાટકો હજી અપ્રકટ છે. આ ચૌદમાં દશ સ્વતંત્ર કૃતિ છે, હરિશ્ચંદ્ર એ મૂળ તામિલના અંગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી ભાષાંતર છે, અને માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશી અને રતનાવલી એ અનુક્રમે કાલિદાસ અને હર્ષનાં નાટકોના અનુવાદ છે. એમના નાટકોના વિષયની દૃષ્ટિએ બે પ્રકાર પડી જાય છે: સામાજિક ને પૌરાણિક. આપણી અર્વાચીન કવિતા પર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને આપણી તળપદી મધ્યકાલીન કવિતાની એમ ત્રિવિધ અસર હોવાનું કહેવાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતી નાટક પર પણ અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી, સંસ્કૃત નાટ્યપદ્ધતિ તેમજ ભવાઈની અસર પડી છે. કાળક્રમે ભવાઈની અસર ચાલી જ ગઈ, અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રનાં સિદ્ધાંતોનાં ચોકઠાં અર્વાચીન કલાભાવનાને બહુ સદે તેવાં રહ્યાં નહિ એટલે પાશ્ચાત્ય નાટકનું અનુસરણ ને અનુકરણ કરવા તરફ ગુજરાતી નાટકની પ્રવૃત્તિ થતી આવી છે. પણ રણછોડભાઈના કાળમાં તો સંક્રાન્તિનો સમય હોઈ આ ત્રણે અસરો આપણા સાહિત્યનાં ઘણાં અંગોને વધુ ઓછા પ્રમાણમાં ધડતી હતી તે નિર્વિવાદ છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં આ ત્રણે અસર સ્પષ્ટ રીતે જોવી હોય તો જોઈ શકાય તેમ છે.

“ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું” એમ રણ-  
છોડભાઈ જયકુમારીવિજયની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, તેમ છતાં ભવાઈનાં ઘણાં તત્ત્વોની અસર તેમનાં નાટકોમાં રહી ગઈ છે. બધાં જ નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ જે રીતે રજૂ થયેલું દેખાય છે તે ભવાઈની અસર બતાવે છે. જયકુમારીવિજય, બાણાસુરમદમદન, મહાલસા અને ઋતંધળ અને નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં દેખાતો વિદૂષક જેટલો સંસ્કૃત નાટકનો વિદૂષક છે તેના કરતાં ભવાઈનો રંગલો કે જૂઠ્ઠણ વધુ છે. એ લાડુભક્ત હોય તેમ જ રાજાનો વયસ્ય પણ હોય ત્યાં સુધી એમાં સંસ્કૃત વિદૂષકનું તત્ત્વ ખરું; પણ

(૧) જયકુમારીવિજય (૨) લલિતાદુઃખદર્શક (૩) નળદમયંતી (૪) બાણાસુરમદમદન (૫) વેરનો વાંસેવશ્યો વારસો (૬) પ્રેમરાય ને ચામતી (૭) વઢેલ ચિરહાના કૂડાં કૃત્યો (૮) તારામતી સ્વયંવર (૯) હરિશ્ચંદ્ર (૧૦) મહાલસા ને ઋતંધળ (૧૧) નિઘરુંગારનિવેધક (૧૨) માલવિકાગ્નિ-  
મિત્ર (૧૩) રતનાવલી (૧૪) વિક્રમોર્વશીય.

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણ ચેનચાળા કરે, નાટકના આરંભમાં સૂત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટકચાળી અર્થહીન વાતો લવે, પોતાને ગાલે પોતાને લપડાડી મારે, પોતાની ખાયડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવાં વાક્યો બોલી સ્થૂળ ગ્રામ્ય હાસ્ય ઉપજાવે—એ બધાં લક્ષણો તો લવાઈને જ વારસો. **મદાલસા-ઋતધ્વજ**માં પાતાળમાં રાક્ષસલોકીના પ્રવેશમાંનાં લંબનાડી, લંબકાની, ડાઢરો, ઠેકડિયો આદિની સ્થૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, **લલિતાદુઃખદર્શક**માં પ્રિયવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગનો હાસ્યરસ, તથા **ખાણાસુરમદમદન**માં ભૂતડાકણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા ચંડાળચંડાળણીની જીલાનેડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરતું જ પરિણામ ગણાય.

ત્રણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેવી ખાબત છે. આ અસર દેખાય છે જ્યકુમારીવિજય તે મદાલસા જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાન્દીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં. વિદૂષકોમાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો આપણે આગળ જોયું. નળદમયંતીમાં નળવિરહે વ્યાકુલ દમયંતી વનમાં ભમતી હરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને વૃક્ષતી ફરે છે ત્યાં, તેમ જ મદાલસામાં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત્ત બની કોકિલ, અમ્મિ, રાખ, પવન ઇ. ને સંબોધતો લવે છે ત્યાં **વિક્રમેર્વશીય**માંના પુરુરવાના એવા જ ઉન્મત્ત પ્રેમપ્રલાપની અસંદ્ધિ અસર જણાય છે. મદાલસા નાટકમાં બીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મદાલસા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાળો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાબિતિ પૂરશે. પ્રેમરાય અને આરૂમતીમાં નાયકનાયિકા તથા અન્ય મહત્વનાં પાત્રોના અભિજ્ઞાન અર્થે અંતરનાટક અથવા ગર્ભાંક યોજાયો છે તે ઉત્તરરામચરિત્ર કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકોની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની ખાબતમાં અંગ્રેજી અસર પણ હોય. શેકસ્પીયરના 'હેમ્લેટ' નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક લખવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્હાની ખાતરી કરે છે તેને જ આખેહુખ મળતો પ્રેમરાય આરૂમતીમાંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. શેકસ્પીયરકથાસમાજના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણુછોડલાઇનોય છે એટલે શેકસ્પીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થયેલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઈ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણુછોડલાઇએ પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે<sup>૧</sup> ત્યાં પણ અંગ્રેજી નાટ્ય-

૧ જો કે નાટકમાં પ્રવેશ પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરામે, ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખેલા 'લક્ષ્મી નાટક'માં. જો કે એ નાટક અંગ્રેજી પરથી છે એટલે પ્રવેશો પાડવા માટે કદાચ દલપતરામની મૌલિકતાનેય બહુ જથ્થ નહિ મળે.

પ્રણાલીનું અનુસરણ તેમણે કર્યું લાગે છે. એમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનો નાની ધ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. લલિતાદુઃખદર્શક નાટકનો અન્ત તેમણે કરુણ બનાવ્યો છે તે પણ ઘણાં પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઈએ જ. શેકસ્પીયરની વિપાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છળદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુલાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે ને આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અજાણ્યો છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોયા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લખએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લંબાઈ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું જયકુમારીવિજય કે નિંદશૃંગારનિષેધક જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પથરાયેલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં બિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાખવાની કલા (art of omission) રણછોડભાઈને સિદ્ધ થઈ લાગતી નથી. સ્વચક્રતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ઘણીવાર પ્રવેશો, કોઈ એક કથા કે વાર્તાના જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી આખા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઈમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઈવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વગત બોલી જાય કે ગીત ગાઈ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઈવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઈ પડે છે. આને અંગે ક્રિયા (action) જે દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવી જોઈએ તે મંદ અને શિથિલ થઈ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે જયકુમારીવિજયમાં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અળખામણા થઈ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને થંભાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુગ્રથિત સંકલના કર્તાને સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે નિંદશૃંગારનિષેધક, પ્રેમરાય ને આરુમતી ને લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી ભજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંગીત ને નૃત્ય વગેરે રસિકતત્ત્વોનો પણ થોડો ઘણો વિનિયોગ હોય ખરો ને ?

પાત્રલેખનમાં રણછોડભાઈની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતું ગણાય. તોપણ પ્રાણલાલ, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડભાઈની કલમને કોઈ રીતે અપજશ અપાવે તેવાં નથી. લલિતાદુઃખદર્શક જેવા નાટકમાં ઘણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મ્હોંચે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં લલિતાદુઃખદર્શક જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા જયકુમારી-

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણ ચેનચાળા કરે, નાટકના આરંભમાં સૂત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટકચાળી અર્થહીન વાતો લેવે, પોતાને ગાલે પોતાને લપડાં મારે, પોતાની ખાયડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવાં વાક્યો બોલી સ્થૂળ ગ્રામ્ય હાસ્ય ઉપજાવે—એ બધાં લક્ષણો તો લખાઈને જ વારસો. **મદાલસા-ઋતધ્વજ**માં પાતાળમાં રાક્ષસલોકીના પ્રવેશમાંનાં લંબનાકી, લંબકાની, ડાઢરો, ઠેકડિયો આદિની સ્થૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, **લલિતાદુઃખદર્શક**માં પ્રિયવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગનો હાસ્યરસ, તથા **બાણાસુરમદમદન**માં ભૂતડાકણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા ચંડાળચંડાળણીની જીભાજોડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાય.

પણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેવી બાબત છે. આ અસર દેખાય છે જયકુમારીવિજય ને મદાલસા જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાન્દીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં. વિદૂષકોમાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો આપણે આગળ જોયું. **નળદમયંતી**માં નળવિરહે વ્યાકુલ દમયંતી વનમાં ભમતી હરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને વૃક્ષતી ફરે છે ત્યાં, તેમ જ મદાલસામાં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત બની કોકિલ, અમ્મિ, રાખ, પવન ઇ. ને સંબોધતો લેવે છે ત્યાં **વિક્રમેર્વશીય**માંના પુરુરવાના એવા જ ઉન્મત પ્રેમપ્રલાપની અસંદ્ધિ અસર જણાય છે. **મદાલસા** નાટકમાં બીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મદાલસા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાળો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાબિતિ પૂરશે. પ્રેમરાય અને આરૂમતીમાં નાયકનાયિકા તથા અન્ય મહાનવાં પાત્રોના અભિજ્ઞાન અર્થે અંતરનાટક અથવા ગર્ભાંક યોજાયો છે તે ઉત્તરરામચરિત્ર કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની બાબતમાં અંગ્રેજી અસર પણ હોય. શેકસ્પીયરના ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક લખવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્હાની ખાતરી કરે છે તેને જ આખેહુખ મળતો પ્રેમરાય આરૂમતીમાંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. શેકસ્પીયરકથાસમાજના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણુછોડલાઇનોય છે એટલે શેકસ્પીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થયેલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઇ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણુછોડલાઇએ પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે<sup>૧</sup> ત્યાં પણ અંગ્રેજી નાટ્ય-

૧ જો કે નાટકમાં પ્રવેશ પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરામે, ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખેલા ‘લક્ષ્મી નાટક’માં. જો કે એ નાટક અંગ્રેજી પરથી છે એટલે પ્રવેશો પાડવા માટે કદાચ દલપતરામની મૌલિકતાનેય બહુ જશ નહિ મળે.

પ્રણાલીનું અનુસરણ તેમણે કર્યું હોય છે. એમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનો નાન્દી ઇ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. લલિતાદુઃખદર્શક નાટકોનો અન્ત તેમણે કરણ બનાવ્યો છે તે પણ ઘણાં પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઈને જ. શેકસ્પીયરની વિપાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છગદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુલાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે તે આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અજાણ્યો છે.

રણછોડલાખનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોયા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લખએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લંબાઈ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું જયકુમારીવિજય કે નિંદશૃંગારનિષેધક જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પથરાયેલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં ખિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાખવાની કલા (art of omission) રણછોડલાખને સિદ્ધ થઈ લાગતી નથી. સ્વચક્રતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ઘણીવાર પ્રવેશો કોઈ એક કથા કે વાર્તાના જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી આખા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઈમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઈવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વગત બોલી જાય કે ગીત ગાઈ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઈવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઈ પડે છે. આને અંગે ક્રિયા (action) જે દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવી જોઈએ તે મંદ અને શિથિલ થઈ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે જયકુમારીવિજયમાં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અળખામણ થઈ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને થંભાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુગ્રથિત સંકલના કર્તાને સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે નિંદશૃંગારનિષેધક, પ્રેમરાય ને ચાન્દમતી ને લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી લજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંગીત ને નૃત્ય વગેરે રસિક તત્ત્વોનો પણ થોડો ધણો વિનિયોગ હોય ખરો ને ?

પાત્રલેખનમાં રણછોડલાખની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતું ગણાય. તોપણ પ્રાણલાલ, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડલાખની કલમને કોઈ રીતે અપજશ અપાવે તેવાં નથી. લલિતાદુઃખદર્શક જેવા નાટકમાં ઘણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મ્હોંચે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં લલિતાદુઃખદર્શક જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા જયકુમારી-

વિજય, નળદમયંતી કે હરિશ્ચંદ્ર જેવામાં એમના હાથ હેઠા પડે ને નાયકનો વિજય થાય એમ જ ખતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાયકનાયિકાને હમેશાં વદ્ધાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંથીરામ ને ગુલાબ, પ્રાણુલાલને મોતીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સલકીતિ, ઝોખાને ચિત્રલેખા ને રમા, પ્રેમરાયને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં સહૃદય સખ્ય ને વદ્ધાદારી પૂરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણુછોડલાઇનાં ઘણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રણુ કરતાં હોઇ રાક્ષસો, ભૂતપલીત, અપ્સરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવય પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે ચડે છે.

રણુછોડલાઇનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આખે થાય તેવી રીતે ધ્યાન એવે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપવું જોઇએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદસ્પદ છે. અભ્યારનાં ચાલુ ગદ્યનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદપારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેઠારો ચઢી તે વધુ ઉચ્ચત કે સૂક્ષ્મ અને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજાય તો કંઈ ખોટું નહિ. પણ આરંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઇમાં પણ ગીતો ઘણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવાયલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જેવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? ગમે તેમ પણ રણુછોડલાઇનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ઘણીવાર દીર્ઘસૂત્રી, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાય નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચામતી, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ આલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ ઠીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂકાં વર્ણન સાટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કદંચુ લાગે છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટકમાં કાશીનું વર્ણન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં થાય છે! પંથીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું બ્યાન આપે છે તે પણ કવિતામાં! આવી કવિતા વાંચકોનું હૃદયસ્પર્શન તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકોઇ વાંચક કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે ઢાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મળતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે મદાલસા ને ઋતુધ્વજમાં આરંભમાં સૂત્રધારના આદેશથી નટીએ ગાએલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છે:-

(રાગ વસંત: તાલ દીપચંદી)

વસંત રાજ આવે, મનહર વસંત રાજ આવે,  
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનલાવે.—ટંક



તરણુ તરવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે,  
કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)

કનનદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બળવે,  
કમલપત્ર તો છત્ર ધરીને, રૂડો રાય રીઝાવે...(૨)

કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સ્વર પુરાવે,  
નવપલ્લવ સજી વસંત શોભા, મનકળી થનગ નચાવે...(૩)

પરિમલકાતિ<sup>૧</sup> માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વહાવે,  
વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક બંસી બળવે...(૪)

આ ઉપરાંત, એ કે તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયું બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંક્તિ કે ઉત્તરાર્ધ<sup>૨</sup> બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોની રીતનો રણછોડલાઈએ સારો પ્રયોગ કર્યો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકોમાં ખૂબ પ્રચલિત થયેલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટોમાં પણ જોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્ત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અધીર સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડલાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દૃશ્ય અભિનયનું પાસું જોરદાર હોઈ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુસ્સાદાર, તીખી તમતમતી લાપા માગી લે છે. રણછોડલાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને શીઝા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર. પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દલપતરામ મહિ-પતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડલાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય: તો પણ સખળ ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કોઈ કોઈ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તત્પર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

“ઓ મારા પ્રાણુ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાબા લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પેહેલો પુત્ર, પછી પ્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક ઋષિના ક્રોધનું બલિદાન થશે... ..અરે બંધાં માણસ મરો,<sup>૧</sup> દેવતાઓનો અંત આવેા, આકાશમાં ચળકતા તારાઓ ઝાંખા થઇ પડો, બધા મહાસાગરો સૂકાઇ જાઓ, સર્વે પર્વતો ને કુંગરો જમીનદોસ્ત થઇ જાઓ, જુસ્સાભરેલી લડાઇઓ ચાલો,<sup>૨</sup> લોહીની નદીઓ વહેવા માંડો, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાખો ને કરોડો માણસો આ પ્રમાણે માર્યા જાઓ તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપણે વર્તવા દો, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દો.”

૧ અહીં અગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કર્યાથી કેટલુંક તરજૂમિયા લાગે છે, છતાં તેથી આપણા મનમાં એ જરાય બાધક નથી.

વિજય, નળદમયંતી કે હરિશ્ચંદ્ર જેવામાં એમના હાથ હેઠા પડે ને નાયકનો વિજય થાય એમ જ બતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાયકનાયિકાને હમેશાં વક્ષાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંથીરામ ને શુલાબ, પ્રાણુલાલને મોતીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સત્યપ્રીતિ, ઓખાને ચિત્રલેખા ને રમા, પ્રેમરાયને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં સહૃદય સખ્ય ને વક્ષાદારી પૂરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણુછોડલાઈનાં ઘણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રણુ કરતાં હોઈ રાક્ષસો, ભૂતપલીત, અપ્સરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવચ પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે ચડે છે.

રણુછોડલાઈનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આખે થાય તેવી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપવું જોઈએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદસ્પત છે. અભ્યારનાં ચાલુ ગણનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદપારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેલારો ચઢી તે વધુ ઉત્તર કે સૂક્ષ્મ અને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજાય તો કંઈ ખોટું નહિ. પણ આરંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઈમાં પણ ગીતો ઘણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવા-યલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જેવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? ગમે તેમ પણ રણુછોડલાઈનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ઘણીવાર દીર્ઘસૂત્રી, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાંચ નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચાઈમતી, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ ચાલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ ઠીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂકાં વર્ણુન માટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કંઈશું લાગે છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટકમાં કાશીનું વર્ણુન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં થાય છે! પંથીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું બ્યાન આપે છે તે પણ કવિતામાં! આવી કવિતા વાંચકોનું હૃદયસ્પર્શન તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકોઈ વાંચક કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે ઢાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મજબૂતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે મદાલસા ને ઋતુધ્વજમાં આરંભમાં સૂત્રધારના આદેશથી નટીએ ગાએલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છે:-

(રાગ વસંત: તાલ દીપચંદી)

વસંત રાજ્ય આવે, મનહર વસંત રાજ્ય આવે,  
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનભાવે.—ટેક

તરણુ તરવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે,  
કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)

કનનદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બળવે,  
કમલપત્ર તો છત્ર ધરીને, રૂઝો રાય રીઝાવે...(૨)

કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સ્વર પુરાવે,  
નવપલ્લવ સહ વસંત શોભા, મનકળી થનગ નચાવે...(૩)

પરિમલકીર્તિ માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વહાવે,  
વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક અંસી બજાવે...(૪)

આ ઉપરાંત, બે કે તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયું બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંક્તિ કે ઉત્તરાર્ધ બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોની રીતનો રણછોડલાઈએ સારો પ્રયોગ કર્યો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકોમાં ખૂબ પ્રચલિત થયેલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટ્ટોમાં પણ જોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્ત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અધીર સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડલાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દશ્ય અભિનયનું પાત્રું જોરદાર હોઈ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુરસાદાર, તીખી તમતમતી લાગ્યા માગી લે છે. રણછોડલાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને શીઘ્રા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર. પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દક્ષપતરામ મદિ-પતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડલાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય. તો પણ સત્ય ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કાંઈ કાંઈ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તબ્બર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

“ઓ મારા પ્રાણુ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાજ લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પેહેલો પુત્ર, પછી પ્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક ઋગિના દોષનું બલિદાન થશે... ..અરે બધાં માણસ મરે, દેવતાઓનો અંત આવે, આકાશમાં ચળકતા તારાઓ ઝાંખા થઈ પડે, બધા મહાસાગરો સૂકાઈ જાય, સર્વે પર્વતો ને કુંગરો જમીનદોસ્ત થઈ જાય, જુસ્સાભરેલી લડાઈઓ ચાલે, લોહીની નદીઓ વહેવા માંડે, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાગે ને કરોડો માણસો આ પ્રમાણે માર્યા જાય તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપત્રે વર્તવા દે, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દે.”

૧ અહીં અગ્રેષ્ઠમાંથી અનુવાદ કર્યાથી કેટલાંક તરત્તમિયા લાગે છે, પણ તેની આખા તાત્પર્યને એ જાણ બાબત નથી.

એવો જ ખીજો ફરો લઈએ. મદાલસાના અવસાનથી વ્યાકુલ બનેલા ઋતધ્વજની એ ઉક્તિ છે. બુઝો,

“ઋતધ્વજ—(સાવધાન થઈને). પણ અરે! મારા હૃદય ઉપર શૂન્યકાર વ્યાપી ગયો છે, અને તેથી જ હું તેને દેખતો નહિ હોઉં.”

શૂન્યકાર! તું જ સમ કરે, શૂન્યકાર આકાર,  
જીવને તું કયમ જાળવે, લાજ લગાડણહાર?

મોઘ? નથી મોઘ; તારા પ્રાણનો નાથ જીવતાં છતાં તારા પ્રાણ કેમ જાય? થયું ગમે તેમ, પણ ખાખ થઈ. અરે! ખાખના પ્રત્યેક રજકણ! તમે બધા સજીવન છો, તો તમારા નિજસ્થાનમાં બેઠાંબેઠાં મારી મદાલસાનું રૂપ ખડું કરો; તમને કરગરું છું, અરે, તમારી પ્રાર્થના કરું છું. એહો હૃદયની ખાખનાં રજકણો! તમારી પ્રથમ સ્થિતિમાં તમે આંટલી પ્રાર્થના કાઢ દિવસ કરાવી નથી, તો આવા દુઃખદ સમયમાં કૂર કેમ થાઓ છો?...”

મદાલસામાં સંવાદની ઢબ સંસ્કૃત નાટકમાંની છે તે તેથી વધુ આકર્ષક બની છે.

પણ અનેકવાર પાત્રો કવિતામાં સંવાદ ચલાવે છે એ આજની કલાદૃષ્ટિને બહુ ગોઠે તેવી વાત નથી. જયકુમારીવિજયમાં આઠમા અંકમાં સાડાચાર પાનાં ભરી નાયક-નાયિકા વચ્ચે કવિતાઈ સંવાદ ચાલે છે. એ જમાનાનાં નાટકોને આ સદી ગયું લાગે છે. નવલરામના વીરમતી નાટકમાં પણ આ રીતના બેત્રણ પ્રયોગ છે. વળી સ્વગતોક્તિઓનો પણ લલિતાદુઃખદર્શક, હરિશ્ચંદ્ર, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં છુદ્દે હાથે વાપર થયો છે. કેટલીકવાર સંવાદમાં નીતિબોધનાં ભાષણો આવી જાય છે. (ત્રિમરાય ને જયકુમારી-વિજયમાં આના દાખલા જડશે). છતાં એક વાત ખાસ ગમી જાય તેવી છે તે છે યથાપાત્ર ભાષા લાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ. જયકુમારીમાં અજ્ઞાન, અભણ, ઇર્ષ્યાખિર સ્ત્રીઓના મોંની ભાષા, લલિતાદુઃખદર્શકમાં કજ્યાબાઈ ને કર્કશાની કે માછીઓની ભાષા, બાણાસુરમદ-મદનમાં ચંડાળચંડાળણીની ભાષા, હરિશ્ચંદ્રમાં કાલસેન દેડની બોલી તથા નિઃધંશુંગાર-નિષેધકમાં પારસીની ભાષા આ પ્રકારે યોગ્ય છે. ખીજાં નાટકોમાં પણ આના દાખલા મળી આવે છે. અલ્પબત આ ભાષાનો ઢાળો કે સ્વરૂપ ઉપરનાં ભિન્નભિન્ન થરનાં પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓમાં એક જ છે, પણ તે ક્ષતવ્ય છે. ‘એટલું’ થે ક્યું’ તે એ તે સમય બેતાં ઘણું છે. ગુજરાતની બધીય પ્રાંતિક બોલીઓનો અભ્યાસ તો આજેય વળી કંધા નાટકકાર પામે છે?

એવું જ મહત્ત્વનું રણછોડભાઈનાં નાટકોનું અંગ છે તે દરેકમાં વણાએલો નીતિબોધ. નીતિ એ કલાતી વિષકન્યા છે એ નવું જ્ઞાન તેમના જમાનાના લોકો નહોતા શીખ્યા. ‘કલાને ખાતર કલાના શંખનિનાદો પણ નહોતા અથડાતા થયા તે વખતે. દલપત નર્મદ અને સૌ એ યુગના લેખકોની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય હેતુ હતો લોકશિક્ષણનો, રણછોડભાઈ પણ એ જ જમાનાનું દરજ્જા, એટલે તેમનાં નાટકોમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ નીતિબોધનો કે લોક-સુધારણાનો તેમણે રાખેલો. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની વાતોમાં અંતે ‘માટે આ પરથી બોધ

એ લેવાનો કે...' એમ ઉપદેશકથન કે તારતમ્ય આવે છે તેમ રણછોડલાહનાં લગભગ બધાં જ નાટકોને અંતે ધણાં પાત્રો ભેગાં મળી એક ગીત ગાતાં હોય છે જેમાં આખા નાટકનું નૈતિક તારતમ્ય રજુ કરવામાં આવ્યું હોય છે. હરિશ્ચન્દ્રમા સ્વપ્ના જય માટે તેમ જ ખાણામુરમદમદનમાં મદ ન કરવા વિશે બોધ છેલ્લી કવિતામાં આપવામાં આવ્યો છે. લલિતાદુઃખદર્શકમાં—

“નાનપણે તમે પરણાવો પુત્રી, કહેવાતું શોધા કુળ,  
ગુણ કે અવગુણ કંઈ જુઓ નહિ, તેમાં મળે બધું 'કુળ.'”

—એ લલિતાની આપનીતી પરથી નિતરતો સુધારાબોધ રજુ થાય છે. જયક્રમાની વિજયમાં યોગ્ય કેળવણી પામેલાં યુવકયુવતીઓ સ્નેહલક્ષ કરે અને કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ વધે તો સમાજ સુધરે ને જીવન પણ સુખી થાય એ ઉપદેશ નગરશેઠ છેવટના પોતાના ભાષણમાં આપે છે. નિંદશૃંગારનિષેધકરૂપકમાં ગુલામ પોતાના જેવું ન કરવાની શિખામણ છેલ્લાં દૃશ્યમાં આપે છે.

આ બધું સહેજ ચોખલિયું લાગે છે, નહિ? આપણે જાણે વધુ સુધારાં હોઈએ, સીધો નૈતિક ઉપદેશ કલામાં ક્ષતિકર છે એમ માનતા હોઈએ, તો પણ નથી લાગતું કે આજથી છ દાયકાં પહેલાંના જમાનામાં પ્રેક્ષકો નાટકશાળામાંથી નાટકને અંતે આવતો બોધ સાંભળી એ શુભતા શુભતા ઘેર જાય ને એ જમાનામાં તો ગમત સાથે જાન આપવાનો સરસ માર્ગ હતો? નાટક જેવા જનાર તત્કાલીન બહોળા જનસમૂહને—ને તેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી એ ધ્યાનમાં રાખો—આથી ઉત્તમ સંસ્કારદાન આ નાટકો કરી શકતાં એ તેની જેવી તેવી સિદ્ધિ નથી. રણછોડલાહએ કેટકેટલાં માનવીઓને નીતિ કે સદાચારને પંથે નહિ ગળગ્યાં હોય? દલપતરામે ને નર્મદે કવિતા તથા ભાષણ દ્વારા સુધારો પ્રબોધ્યો, તો રણછોડલાહએ જયક્રમાનીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકોથી લોકોની આંખ કંઘાડી તેમને વિચારતા કીધા ને ભાષણ, ગદ્યનિબંધ કે કવિતા કરતાં નાટક દર્ય હોવાથી એની અમર વધુ પ્રગળ હોય એમા શંકા ખરી? કોઈ ચલાણુ તુલુ ડોળી કવિનાની કરાવુક્યા રંગભૂમિ પર નિદાળી પોતાની દૌદિત્રીના વિવાહ તોડવી નંખાવે એ નાટકનીઓછી અસર છે? આ વિચારોએ છીએ ત્યારે રંગભૂમિને લોકશિક્ષણના સાધનમાં પસંદગી નાખી રણછોડલાહએ ગુજરાતી પ્રજાની કરેલી સંસ્કારસેવાનું મૃત્યુ ઓખું નથી એમ જરૂર લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આ બધી વિગતોની ચર્ચા કરતી વખતે એ ભૂલવાતું નથી કે આ બધાં નાટકો ભજવવા માટે લખાયાં હતાં અને તેમાંનાં કેટલાક ભજવાયા હતાં પણ ખરાં. તેમને દરખાતુકળ બનાવવા માટે રણછોડલાહએ કેટલાંક અગિયસૂચનો તથા વર્ણનો તરે રચ્યાં આપ્યા છે. કલિ અદર અદસ્ય એ સુનિર્મિતે મારે કે દોરવા પરથી દાર રાજ દાય, હરિશ્ચંદ્ર તારામનીને મારવા તલવાર ડિગાને કે તરત જ બધા દેવો 'દા. દા' કરતા ખણ રમ્ તેને અટકાવે, લલિતા અનેક વિપત્તિઓમાંથી પડતી આવી મરવા માટે પોતાના આપને ઘેર આવે તે વખતે તેને જીવ બચાવી બધાને ગમગાટ થાય ને પમરેના મંત્રી રહે, વિન્ન

તથા તેની અંગેજી સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને લજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રસુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણુ-છોડલાઇનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગલગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણુછોડલાઇનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઓરડામાં આરામપુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા શીક્ષી લાગે તે લજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણુછોડલાઇએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ઇરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણુના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગલગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જેવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય જ્ઞાને ખબર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર લજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જુદી થઇ ગઇ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રણુ-છોડલાઇ માટે વધુ સાચું લાગે છે. લવાઇના અપરસથી દુભાઇ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કેપુશર કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમને ‘હુરિશ્ચંદ્ર’નો ખેલ લજાવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ લજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાખંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગંભીરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.<sup>૧</sup> લલિતાદુઃખદર્શક નાટક તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટક શાં શાં પ્રબળ આદાલતો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવલ્લ કાબરાજીનો ‘સ્વર્ગસ્થ કેપુશરો કાબરાજી’ એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? લવાઇમાંથી લોહાની રસવૃત્તિને હવે લઇ જઇ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં બેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ટેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડલાઇ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ જોનાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. ‘રંગભૂમિ’ શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો ‘ગુજરાતી દ્રવ્ય નાટકોના પિતા’ એ રીતે રણછોડલાઇને બિરદાવવામાં તો કોઇને વાંધો ન હોઇ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિઃશૃંગાર-નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લોહાને ગમી ગએલી દ્રવ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઇ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઇ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડલાઇએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક પુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માડી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના ‘નિવેદન’માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઇ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઇ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ ‘નિવેદન’ એ રંગભૂમિના એક મુરખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટક પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને-પોતે બાવેલા છોડને કરમાતો જોઇ માણીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઇ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી-ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના ભગ્નકાં: પ્રેક્ષકોની વિદ્યારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો: ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં દલકાં ‘દોષિકા’: પોશાક તથા ઉપરકરની બાબતમાં અનૈતિકાસિકૃપાનું: પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા: લેખકોના કરતા પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાહ્યે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રદારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રગલ્ભ દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઇએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઇએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી ને વિગે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઇએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનગીનેરી, પોશાક ઇ. ગોળવર્ગ વગે, અને એક ‘નિર્ભય બોલ’ જેવું પણ મંડળ સંપાદનું જોઇએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ બચાવવાની કસ્ટ મળે—આ બધી રણછોડલાઇએ કરેલી સૂચનાઓ. કાનું કહેતે કે, અત્યારે શું નેટવર્ક જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટોના માન ખાદ્ય પદ્ધતિઓની ગુર્જર રંગભૂમિનો સચુદાર દોષ વાને શક્ય હોય તો ને આ સૂચનાઓના પાલનથી જ સાવ નેમ યે, ન સત્યતા.

તથા તેની અંગ્રેજી સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેપપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દૃશ્ય બતાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને લજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણુ-છોડભાષનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દૃશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગલગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણુછોડભાષનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણુવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા શીક્ષી લાગે તે લજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દૃશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણુછોડભાષાએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાનાં ધરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણુના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગલગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજનમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાઠટીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જેવામાં આવતી અતિ લાંબી વણુનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર લજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જુદી થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રણુ-છોડભાષ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઈના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ બેઠાયા. કેપુશર કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો ‘હરિશ્ચંદ્ર’નો ખેલ લજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ લજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટાંળાખંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગેલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઓળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.<sup>૧</sup> લલિતાદુઃખદર્શક નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ અદ્વિલનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પુ. ૧, અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવલ્લ કાબરાજીનો ‘સ્વર્ગસ્થ કેપુશર કાબરાજી’ એ લેખ.



નહિ કરી હોય ? લવાઈમાંથી લોકિની રસવૃત્તિને ઉચે લઈ જઈ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં ખેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઈ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. ‘રંગભૂમિ’ શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો ‘ગુજરાતી દ્રશ્ય નાટકોના પિતા’ એ રીતે રણછોડભાઈને ધિરદાવવામાં તો કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિઃશૃંગાર-નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લોકોને ગમી ગએલી દ્રશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઈ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઈએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અંતે સિનેમામાં અચુક પુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના ‘નિવેદન’માં સ્પષ્ટ કયું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઈ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઈ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ ‘નિવેદન’ એ રંગભૂમિના એક મુરખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને-પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઈ માણીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઈ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી-ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના લક્ષકાઃ પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનોઃ ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં ‘કોમિકોઃ’ પોશાક તથા ઉપસ્કરની બાબતમાં અનૈતિકાસિકપણું પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતાઃ લેખકોના કરતાં પોતાને ડહો ભાનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગઃ સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કયું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઈએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઈએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઈએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. ચોળવાં ઘટે, અને એક ‘સેન્સર બોર્ડ’ જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઈએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ લખવાવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઈએ કરેલી સૂચનાઓ, કાણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઈ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઈ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

તથા તેની અંગ્રેજી સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દ્રશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણુ-છોડભાષનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દ્રશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણુછોડભાષનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા શીક્ષી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દ્રશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણુછોડભાષાએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાનાં ધરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણુના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધને લાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વણુનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ક્ષેત્રે તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જુદી થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રણુ-છોડભાષ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઈના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કેપુશર કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો ‘હુરિશ્ચંદ્ર’નો ખેલ ભજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાબંધ હિમટી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગેલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઓળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.<sup>૧</sup> લલિતાદુઃખદર્શક નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ અદાસનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવલ્લ કાબરાજીનો ‘સ્વર્ગસ્થ કેપુશર કાબરાજી’ એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? લવાઈમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉચે લઈ જઈ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં બેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઈ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. ‘રંગભૂમિ’ શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો ‘ગુજરાતી દ્રશ્ય નાટકોના પિતા’ એ રીતે રણછોડભાઈને ધિરદાવવામાં તો કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈથે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિઃશૃંગાર-નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લોકોને ગમી ગએલી દ્રશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઈ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઈએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચૂક પુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના ‘નિવેદન’માં સ્પષ્ટ કયું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઈ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઈ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ ‘નિવેદન’ એ રંગભૂમિના એક મુરખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને—પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઈ માણીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઈ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી—ગલાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના લભકાઃ પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનોઃ ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં ‘કોમિકો’ઃ પોશાક તથા ઉપરકરની બાબતમાં અનૈતિકાસિક પણુંઃ પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતાઃ લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગઃ સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કયું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઈએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઈએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઈએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અતુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. ચોખવાં ઘટે, અને એક ‘સેન્સર બોર્ડ’ જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઈએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ લખવાવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઈએ કરેલી સૂચનાઓ, કાણ કહેશે કે, અસારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઈ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઈ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

તથા તેની અંગ્રેજી સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દ્રશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને લજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓનાં નાચ જે રણુ-છોડલાઇનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દ્રશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગલગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણુછોડલાઇનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા શીક્ષી લાગે તે લજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દ્રશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણુછોડલાઇએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાનાં ધરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણના અંદર ક્યાં વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગલગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજનમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા એત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય ક્ષેત્રે બંધાયેલ ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર લજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ક્ષેત્રેલે તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જુદી થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રણુ-છોડલાઇ માટે વધુ સાચું લાગે છે. લવાઇના અપરસથી દુભાઇ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કૈબુશર કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો ‘હરિશ્ચંદ્ર’નો ખેલ લજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ લજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાખંધ હમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગેલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.<sup>૧</sup> લલિતાદુઃખદર્શક નાટક તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટક શાં શાં પ્રબળ અદ્વિલનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવસ કાબરાજીનો ‘સ્વર્ગસ્થ કાબુશર કાબરાજી’ એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? લવાઈમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉચે લઈ જઈ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં બોલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઈ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ બેતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. ‘રંગભૂમિ’ શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો ‘ગુજરાતી દ્રશ્ય નાટકોના પિતા’ એ રીતે રણછોડભાઈને બિરદાવવામાં તો કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિઃશંક શૃંગાર-નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લોકોને ગમી ગએલી દ્રશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઈ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઈએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક પુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના ‘નિવેદન’માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઈ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઈ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ ‘નિવેદન’ એ રંગભૂમિના એક સુરખ્ખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને-પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો બેઠ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઈ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી-ગલાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના લલકાર : પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો : ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં ‘કોમિકો’ : પોશાક તથા ઉપરકરની બાબતમાં અનૈતિકાસિકપણું : પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા : લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગ : સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્યાં છે તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઈએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઈએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઈએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. ચોખવાં ઘટે, અને એક ‘સેન્સર બોર્ડ’ જેવું પણ મંડળ સ્થાપવું જોઈએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ લખવાવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઈએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઈ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઈ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

સારે, રણછોડભાઈની નાટ્યસેવાનું મૂલ્ય શું? એમનાં નાટકાની જે ઉડતી સમાલોચના આપણે કરી ગયા તે પછી ઘણા બોલી ઉઠે, 'ઉડ, આ ને કાંઈ નાટક કહેવાય? ક્લાસિક સાહિત્યકૃતિઓ ય કાણુ કહે આને?' અહીં છે કે વિવેચનના પ્રદારો અમી શકે તેવાં આ નાટકો નથી. ઉચ્ચ સાહિત્ય તરીકે ટકી શકે તેવું ચિંતનવિતાનું તત્ત્વ પણ ત્યાં નહિ મળે. પણ ઐતિહાસિક સાપેક્ષ દષ્ટિએ તપાસ્યા વિના કાંઈ કૃતિનું પ્રશ્ન મૂલ્યાંકન નથી થતું. આપણી અભ્યાસની ધૃટપટ્ટીએ આજથી સાઠ વર્ષ પહેલાંનાં પ્રારંભિક દશાનાં નાટકોને માપવા જતાં અન્યાય કરી બેસવાનો પૂરતો સંભવ છે. રણછોડભાઈનું 'અરં કાર્ય' છે ગુજરાતી નાટક સાહિત્યના અગ્રણી (Pioneer) નું. ગુજરાતી નાટ્યપ્રવાહના આઘઞરણ તરીકે તેમનાં નાટકોનું સ્થાન છે. પ્રારંભ કાંઈ પૂર્ણતા નથી. રણછોડભાઈનાં નાટકો પણ પ્રારંભ-દશાની કચાશથી મુક્ત નથી. એ નાટકો હવે ભલે વિરમ્ભિતી ખીણમાં ગળડી પડ્યા હોય, એમનું ધ્યેય તો 'પુરાતા પાયાના ચણતર મહીં પત્યર થવું.' એ જ, અને ગુજરાતી નાટકની જેવી ને જેવડી ઇમારત અત્યારે ઉભી છે તેના પાયાની સાદી ઇંટો તરીકે જ ગણવાનું. સમજી મનુષ્યો તો હમેશાં માને છે કે ખરી કીર્તિનો અધિકારી તો ઘણીવાર ભૂલાઈ જતો એવો અગ્રણી (Pioneer) જ છે. એ રીતે જોતાં ડઝનથી વધુ નાટકો લખી, લોકસમૂહને રસાનંદ આપી તેમને સમાજસુધારાને તેમજ સદ્ગુણને પંથે વાળી, તેમજ રસવૃત્તિને ઉત્તેજી, પોષી ને ફળવી, અનેક શિખાઉ સમકાલીનો ને અનુગામીઓ માટે નાટકનો આદર્શ રજુ કરી, નાટક ને રંગભૂમિ બંને વચ્ચે સુમેળભર્યો સહકાર સાધી જનાર રણછોડભાઈ, તમને અમારાં કૃતજ્ઞભાવે વંદન છે. તમારો સત્પુરુષાર્થ અમારી પ્રેરણા બનો.

તા. ૨૯-૮-૩૭, અમદાવાદ.

## દી. બ. રણછોડભાઈ અને રંગભૂમિ

પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી. એમ. એ. એલ. એલ. બી.

દી. બ. રણછોડભાઈની વિવિધ અને વિશિષ્ટ સાહિત્યસેવા આજે પણ સમભાવ અને પ્રશંસા માગી લે છે, લઘુકૌમુદી ને રાસમાળાના ભાષાંતરથી તથા રણપિંગળની શ્રમભરી રચનાથી તેમણે ગુજરાતી વાહ્યમયને અનોખી રીતે ઉપકૃત કર્યું છે. તેમણે રણપિંગળના વિપુલ ગ્રંથે તો હદ કરી છે ! અસામાન્ય બુદ્ધિ, અપાર ખર્ચ અને અગાધ પાંડિત્યથી અંકિત થયેલો આ વિપુલ ગ્રંથ પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં તેના વિલક્ષણ વિભાગે વડે આજે પણ અભ્યાસીને ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ આ લેખને હેતુ તો રણછોડભાઈએ નાટ્યસાહિત્ય દ્વારા રંગભૂમિની જે સેવાઓ કરી તેનો જ સવિશેષ વિચાર કરવાનો હોવાથી તેનો વિષય પણ નાટ્યસાહિત્ય વડે મર્યાદિત જ બને છે.

રણછોડભાઈના જીવનનો સાહિત્યસર્જન કે સ્વાધ્યાય એ કાંઈ મુખ્ય વ્યવસાય ન હતો. પણ કચ્છ-ભુજના અમાત્ય-પદે પહોંચવા ભાગ્યશાળી થયેલા આ દીવાન બહાદુરે રાજકારણ ખેડતાં ખેડતાં પોતાના સાહિત્યના રોપને જતનથી બાળવી રાખ્યો. ગુજરાતમાં બ્રિટિશ અમલની સ્થાપનાનો હજી પ્રારંભકાળ હતો, ધર્મ, રાજકારણ, સમાજ અને સાહિત્ય: સૌ અવનવા વાતાવરણે રંગાતાં હતાં, ને ઇંગ્રેજ શિક્ષણના બળે પલટો પામતાં હતાં. દેશીઓ ત્યારે નિર્માત્ર્ય કે નાલાયક નહોતા ગણાતા, તેમના કેળવાયલા વર્ગને સરકાર તરફથી આદર-ભર્યાં આમંત્રણ મળતાં, ને રાજ્યવહીવટમાં સ્થાન અપાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં રાજકારણના રવિથી સાહિત્યરસ શોષાઈ જતો નહિ. ત્યારે મુત્સદ્દીગીરી અને વિદ્વતાને સહીપણાં હતાં; ઉચ્ચરાજ્યાધિકાર અને વિદ્યાબ્યાસંગ વચ્ચે અવિરોધ પ્રવર્તતો, જીવન એક જ પ્રધાન પ્રવૃત્તિના બહેણથી સભર ભરાઈ જતું નહિ; ત્યારે જીવનને ઉદાત્ત અને ઉન્નત કરનાર સાહિત્ય-રસ કે તત્વચિંતન સંસ્કારી ને સત્ત્વશાળી માનવીની ગમે તે પ્રવૃત્તિમાં સ્વક્ષ્મ કે પ્રગટ રીતે અંતર્ગત થતું. દી. બ. મણિભાઈ જસભાઈ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, હરિલાલ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ દીવેટીઆ: તે યુગનાં ઉચિત દૃષ્ટાંતો છે. આપણા રણછોડભાઈ પણ આવા સંસ્કારી ને સમર્થ મહાજન હતા.

આટલા સામાન્ય અને આવશ્યક અસ્તાવ પછી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે વ્યક્તિગત વિચારણા હજી બાકી રહે છે. તેમની સમગ્ર કૃતિઓની વિપુલતા અને ગુણવત્તા ધ્યાનમાં લેતાં જણાય છે કે તેમને શાસ્ત્રીય વિષયો કરતાંય સાહિત્ય તરફ વધુ અભિરુચિ હતી. સંસ્કૃત નાટકોના પરિચયથી રણછોડભાઈની રસિકતા પાંગરવા લાગી, અને ઇંગ્રેજ નાટકોના-ખાસ કરીને તો શેક્ષ્પીઅરનાં અધ્યયનથી તે અનેકગણો વિકાસ પામી. આવી

આકર્ષક કૃતિઓના અભ્યાસથી તેમની સદૃશ સર્ગશક્તિ સળવળવા લાગી, અને અંતે શબ્દ-હેલે પ્રગટ થઇ. ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કે સ્વતંત્ર સર્જનોદ્વારા તેમની નાટ્ય-સાહિત્યસેવા વ્યક્ત થવા લાગી.

યુગબોજોએ તત્કાલીન લેખકોના હૃદયમાં 'કે' 'કે' અવતરી અભિલાષા જાગૃત કરી. ક્રાન્તિ કે સુધારો, પલટો કે પ્રગતિ આવા 'કે' 'કે' સૂરો ત્યારે ગુજરાતભરમાં ગુંજતા હતા, લોકમાનસને આવરી લેતા. તો શક્તિશાળી રણછોડભાઇ આવી સાહિત્યસેવાના કાર્યમાં શાને આજસુ ઘેરી રહે ? ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો વિકાસ, ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર, સમાજની મૂલગત સુધારણા: આવા કેટલાયે પ્રશ્નો તેમના યુવાન માનસમાં ઘોળાવા લાગ્યા. આમ ગુજરાતની પાંગરતી અસ્મિતા ત્યારે તેના ઉત્સાહી નવજીવાનોમાં પોતાનો આવિર્ભાવ શોધતી હતી, સાહિત્યસેવા પણ આવી અસ્મિતાનું જ સ્વાભાવિક પરિણામ હતું.

ઉપર જણાવ્યું છે તેમ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના અભ્યાસથી રણછોડભાઇની રસિકતા વિકાસ પામી ઉચ્ચતર બની હતી. ભવાઇની ભાંડનીતિથી, અને રંગભૂમિ ઉપર થતી તેની ભયાનક અસરથી તેઓ ત્રાસી જતા હતા. લોકહૃદય ઉપર આણુ વર્તાવતી આ ભવાઇમાં ત્યારે ખીભતસતા, અશ્લીલતા ને આચ્ચતા ધર કરી બેઠી હતી. ભવાઇની આ મલિનતા ને જડતા રંગભૂમિના નવા વાતાવરણમાં નજરે પડતી. અધમ અભિનયોથી, અશિષ્ટ સંવાદોથી, નયન કે નેહનાં નખરાંથી ને વિદૂષકની વાચાળતાથી વિકૃતમાનસનો પ્રેક્ષકવર્ગ ખૂબ પ્રસન્ન થતો, અને નાટકના વસ્તુ ઉપર વારી જતો. રસિકડા રણછોડભાઇને આ બધું અસહ્ય લાગ્યું. તેમણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યને નિરખ્યું હતું, ને તેના નાટ્યશાસ્ત્રને ય અવલોક્યું હતું. ગુજરાતીની માતામહી સરખી સંસ્કૃત ભાષાનાં નાટકો તો તેમને રસપ્રદ અને શિષ્ટ લાગતાં. તો પછી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં આ બીણુ ખીભતસતા શી ? નાટક કેવળ જન મનરંજનાર્થે જ ન હોઇ શકે; તેનો અંતિમ ઉદ્દેશ તો નીતિને પોષવાનો અને માનવ જીવનને ઉન્નત કરવાનો હોય તો આ નીતિવિમુખતા ને અશ્લીલતા ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર શી રીતે નિભાવી લેવાય ? રણછોડભાઇનો રસિક સંસ્કારી આત્મા આ બધું જોઇ કંકળી ઉઠ્યો, અને તેમની કલમ ત્યારથી કર્તવ્યપરાયણ બની.

નાટ્યકૃતિ તરીકે ત્યારે દલપતરામનું 'લક્ષ્મી' નાટક ખીનહરીક રીતે સારો લોકાદાર પામતું હતું. અન્ય કોઇ નાટક કદાચ જો રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું નજરે પડે તો તે તરબૂતીઆ ને ઉચ્છિષ્ટ હતું. અને દલપતરામનું લક્ષ્મી નાટક પણ ગ્રીક નાટકનો ઈંગ્રેજી ભાષાંતર દ્વારા થયેલો અતુવાદ જ હતો. નાટક-સમૃદ્ધ સંસ્કૃત ઉપરથી જ ઉતરી આવેલી ગુજરાતી, રણછોડભાઇને નાટક પરવે તો છેક હીન અને હીન લાગી. પ્રેમાનંદને નામે જાણીતી થયેલી પેલી સંદિગ્ધ નાટકત્રયી હજી તો પ્રકાશમાં નેહાતી આવી. ગુજરાતી નાટક-સાહિત્યને વિકસાવવાના અને રંગભૂમિને ઉન્નત બનાવવાના હેતુથી આ પરિસ્થિતિમાં રણછોડભાઇએ સર્વ શક્ય પ્રયત્નો આદર્યા. કાળક્રમ ધ્યાનમાં ન લેતાં ગણાવીએ તો રણછોડભાઇએ આ હેતુથી માલવિકાગ્નિમિત્ર અને વિક્રમોર્વશીય નામે સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર



કર્તા; અને પૌરાણિક વિષયોનો આધાર લેઈને ‘નળદમયંતી નાટક’, ‘હરિશ્ચંદ્ર નાટક’ ‘તારામતી સ્વયંવર’, ‘આણાસુરમદમદન’, તથા ‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ નાટક’ જેવી સ્વતંત્ર નાટ્યકૃતિઓ આપી. તેમણે ‘નાટ્યપ્રકાશ’ નામે નાટ્યકળા ઉપર શાસ્ત્રીય પુસ્તક રચ્યું, અને શૈક્ષણિકઅરનાં નાટકોથી ગુજરાતી જનતાને પરિચિત કરવા ‘શૈક્ષણિકઅર કથાસમાજ’, નામે ભાષાંતર આપ્યું. વિશેષમાં, તેમણે પેલાં સુવિખ્યાત થયેલાં ‘જ્યકુમારીવિજય’ અને ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નામે સામાજિક નાટકો પણ રચ્યાં. રણુછોડભાઈના માનસને સમજવા અને તેમની નાટ્યશક્તિઓને પિછાનવા આમાંની કેટલીક કૃતિઓ સંક્ષિપ્ત નોંધની અપેક્ષા રાખે છે, અને છેલ્લી બેઉને તો સવિશેષ સમાલોચનાનીયે જરૂર છે.

તે યુગમાં દક્ષણી અને પારસીઓએ ગુજરાતને રંગભૂમિ વડે રંજન કરવાના પ્રયાસો આરંભ્યા હતા. પણ તેમાંયે હજી ભવાઈની ચેષ્ટા, કટાક્ષ અને હાંસી નજરે પડતાં. ત્યાંયે પણ અશિષ્ટતા અને ખીભતસતા જ અનુભવગોચર થતાં. નાટક કાંઈ નીતિવિમુખ કે અનીતિપોષક ન હોઈ શકે, એવો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી રણુછોડભાઈએ પૌરાણિક વસ્તુ વડે ‘નળદમયંતી’ આદિ નાટકો રચ્યાં, ને પ્રાકૃત લોકની વિકૃત થયેલી રસવૃત્તિને સન્માર્ગે વાળી. તથા સંસ્કૃતના અગ્રગણ્ય નાટ્યકાર કાલિદાસનાં એ નાટકોને ગુજરાતીમાં ઉતારીને પ્રેક્ષકોની સુરુચિ અને કલાદૃષ્ટિને ઉચ્ચતર બનાવવા કાશીષ કરી. ‘નાટ્યપ્રકાશ’ રચી તેમણે જનતાને નાટકના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સ્પષ્ટ કર્યાં, અને ‘શૈક્ષણિકઅર કથાસમાજ’ વડે ઈંગ્રેજી નાટકોનાં વસ્તુ અને હેતુનો ગુજરાતી વાંચકવર્ગને ખ્યાલ આપ્યો.

અને હવે છેવટના આપણે તેમનાં એ સામાજિક નાટકો તરફ વળીએ.

સૈકાઓથી ગુર્જર સાહિત્યનાં જળ ધાર્મિકતાની નહેરો દ્વારા જ વહેતાં હતાં. શામળ જેવા તેને લૌકિકતાના માર્ગે વાળતા, પણ તેના જેવા તો કોઈ વિરલ જ હતા! ધર્મબોધ એ દયારામના યુગ સુધી સાહિત્ય ઉપર સત્તા લોગવતો ને સરમુખત્યારી કરતો. આ બંધી-આર નહેરોમાંથી સાહિત્યજળને મુક્ત કરી તેને નવા સ્વાભાવિક માર્ગે યથેચ્છ વહેતા મૂકવાના પ્રયત્નો શરૂ થઈ ચૂક્યા હતા. કાવ્યમાં, કે નાટકમાં, આખ્યાનમાં કે વાર્તામાં અપાર્થિવ દેવો કે લોકોત્તર નરાધિપતું જ નિરૂપણ જ્યાં ત્યાં નજરે પડતું. જેમાં માનવ-જીવન પોતે ઢંકાઈ જાય ને ઉવેખાય તેવા સાહિત્યને શું કરવાનું? આવી સ્વતંત્ર વિચારણાએ ગુર્જરસાહિત્યને ધર્મના દાસત્વમાંથી છોડાવી લૌકિક અને વધુ લોકભોગ્ય બનાવ્યું. આમ માનવજીવને અપાર્થિવતાને-લોકોત્તરતાને પદભ્રષ્ટ કરી સાહિત્યમાં પોતાનું ઉચિત સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. માનવજીવનની સમષ્ટિમાંથી બનેલો ગુર્જરસમાજ ત્યારે કીડાસમા દુષ્ટ રીવાજોથી (ઉદા. કબ્બેડાં, બાળલક્ષ, વેશ્યાગમન ત્રિ.) ખદબદતો અને દુર્ગંધ આપતો દેખાયો. અને રણુછોડભાઈને આથી સામાજિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી. તેમનામાં સમાજસુધારણાને આવશ્યક સક્રિય અનુકંપા હતી, અને નાટ્યરચનાને ઉચિત ધંધરદત્ત સર્ગશક્તિ હતી, તેમના ‘જ્યકુમારીવિજય’ નામે નાટકના રચના સમયનું ઇ. સ. ૧૮૬૧ નું આ પ્રાતાપરણુ હતું.

પણ આ નાટક તેમણે સંસ્કૃત નાટકની ઢાળે જ લખ્યું છે. ‘જયકુમારીવિજય’ નાંદી, સ્ત્રધાર, પ્રસ્તાવના ઇત્યાદિમાં સંસ્કૃત નાટકોને જ મુખ્યત્વે અનુસરે છે. ‘ભવાઈ ઉપર, અભાવ ઉપજવાથી’ અને ‘સામાન્ય સમજણવાળા લોક’ને નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ કરાવવાના હેતુથી આ નાટક લખાયું છે એમ લેખક પોતે તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. આમાં પ્રેમની સ્વતંત્ર ભાવના મૂર્તિમંત બની નાયક-નાયિકાને અનેક વિધોને મ્હાત કરવાનું બળ આપે છે, અને અંતે તે બંને લગ્ન કરીને સુખી થાય છે. આ નાટક વર્ષો સુધી અનુકરણનો અને ઉપભોગનો વિષય બન્યું. તેનાથી લેખક કીર્તિમાન બન્યા, અને રંગભૂમિ રમ્ય ગણાતી થઈ. સામાન્ય જનસમૂહ માટે જ નાટક રચાયેલું હોવાથી તેનું સંવિધાન બહુ સાદું રાખ્યું છે તેવો નિષ્પાલસ એકરાર પણ કરતાં તેની પ્રસ્તાવનામાં જ કરે છે, સંવાદને જ સાધતી અને અસ્થાને યોગ્યેલી સુદીર્ઘ પદ્યરચનાઓ, રંગલાના સગાભાઈ સરખા વિદૂષકના ચેનચાળાઓ, અને ભવાઈનાં તત્ત્વોને લીધે આ નાટક ઘણી વખત ગદ્ય વાર્તાના શુષ્ક પ્રદેશમાં સરી પડે છે, અને કલેશકર તથા નીરસ બની જાય છે. સંસ્કૃત નાટકોની કૌશલભરી વસ્તુયોજના, કલાયુક્ત સંવિધાન કે કૃમિકપાત્રવિકાસ ‘જયકુમારીવિજય’માં ન જોડે તેથી વાચકે નિરાશ થવાનું નથી. આવી ખામીઓ છતાં પ્રચારાર્થે લખાયેલું આ નાટક રંગભૂમિ ઉપર સફળ થયું, સામાન્ય પ્રેક્ષકવર્ગને ખૂબ ગમી ગયું, અને સુધારાને વેગ આપતું ગયું તે તો નિઃસંશય છે. આમ જેમને માટે આ નાટક રચાયું હતું, તેમને તે રચક થઈ પડ્યું, અને જે હેતુથી તે લખાયું હતું, તે હેતુ પણ સફળ થયો. આવી સિદ્ધિથી રણછોડભાઈ યોગ્ય રીતે જ નાટ્યકાર તરીકે ખૂબ વખણાયાને વિખ્યાત થયા.

પણ ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક તરીકેની સર્વોત્કૃષ્ટ લોકપ્રિયતા તો રણછોડભાઈને ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકથી જ મળી. આ નાટકની રચનાથી નાટ્યકાર રણછોડભાઈનો કીર્તિધ્વજ ગુર્જરાતભરમાં ફરકવા લાગ્યો. પ્રાકૃતવર્ગની રુચિને સંતોષવા ખાતર કે અધમવર્ગના પ્રેક્ષકગણના મનરંજનાર્થે નાટ્યકારે નીચી પાયરીએ ન ઉતરતાં એ વર્ગને પોતાના જ નક્કી કરેલા આદર્શો લઈ જવાય તે રીતે જ નાટક રચવું જોઈએ, એવો તેમનો દૃઢ સિદ્ધાંત હતો. આ સિદ્ધાંતથી રંગભૂમિનું કલુષિત વાર્તાવરણ સ્વચ્છ થયું ન થયું, ત્યારપહેલાં તો તે સિદ્ધાંત ભંગ કરનાર અધમ કૃતિઓથી પુનઃ મલિન બન્યું.

‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક કુલીનતાવાદનો ત્યાગ કરી ગુણ અને સંસ્કારની સમાન ભૂમિકા ઉપર જ લગ્ન કરવાનો બોધ દેવા માટે રચાયું છે. ‘આ કરતાં વળી તેને (કન્યાને) પસંદ પડતા યોગ્ય વર સાથે લગ્ન કરવા દેવું એ તો ઉત્તમ છે. આવો લાભકારક ધારો જેમ પ્રસરતો જશે, તેમ આપણી હાલત સુધરશે.’ આમ પ્રસ્તાવના પોતે જ લેખકની અભિલાષા અને વિચાર સ્વતંત્રતા વ્યક્ત કરે છે, અનુભવ ને મહાવરો વધતાં આ નાટકમાં ભવાઈની અસર બહુ ઓછી દેખાય છે. પણ તેમાંથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત તો નથી જ. રંગલાની રમુજ અહીં પણ કવચિત્ કવચિત્ ‘પંથીરામ’ આપતો રહે છે, ને આ રીતે તે પોતાનું લાક્ષણિક પાંડિત્ય દાખવે છે. પાત્રોનો પદ્ધતિયુક્ત મનોવિકાસ, સુરેખ ને શ્રવંત-પાત્રોનું નિરૂપણ ને ઉચ્ચ કલાવિધાન જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વો આ નાટકમાં અતિ વિરલ છે. હોયે

બેશક કહેવું જોઈએ કે પાત્રો લાક્ષણિક છે, પ્રસંગગૂંથણી આકર્ષક છે, વસ્તુ રસપ્રદ છે ને અંત હૃદયસ્પર્શી છે છતાં તેમાં અસંભવિતતા, અતિશયોક્તિ કે અર્થહીન પુનરુક્તિ કવચિત્ સુરચિતો ભંગ કરે છે, ને કાર્યની ગતિને સ્પષ્ટિત કરે છે. સંવાદ કે વર્ણન માટે યોગ્યતા લાંબાં કાવ્યો પણ દીર્ઘચત્રીપણું જ દાખવે છે, ને કલાક્ષતિ કરી નીરસતાને જ નોતરે છે. પણ એકંદરે તો નાટકના વાસ્તવદર્શી કે ચમત્કારી પ્રસંગો, ને આકર્ષક દૃશ્યો પ્રેક્ષક વર્ગને પ્રસન્ન કરે છે, રંગભૂમિ ઉપરની નાટકની સફળતાએ તેને ખૂબ લોકપ્રિય બનાવ્યું, તથા પ્રેક્ષક સમુદાયના મન ઉપર તીવ્ર અને સચોટ અસર કરી. આમ, તખ્તા-લાયકી, વાસ્તવદર્શન, કાર્યની ગતિ અને પ્રચાર હેતુ માટે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સુવિખ્યાત બની તેના કર્તાને યશકલગી ચલાવે છે. વિશેષમાં, આ નાટક સંસ્કૃત નાટકના નાન્દી, પ્રસ્તાવના આદિ વિશિષ્ટ અંશોથી મુક્ત છે, ને સ્વતંત્ર રીતે જ રચાયું છે, તે હકીકત પણ ખૂબ નોંધપાત્ર છે.

પણ પ્રસ્તુત નાટકની ગાઢ અને પ્રબળ અસરનું સૌથી વિશિષ્ટ કારણ તો તેની કરુણતા છે. નાટકનો ઉત્તર ભાગ અનેક પાત્રોના એક પછી એક વિનાશથી ગાઢ કરુણ બનતો જાય છે. અને તેમાંથી નિરપરાધી અને દયાપાત્ર નાયિકા લલિતાની અંતિમ અને શાશ્વત વિદાય નાટકને કરુણરસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે, અને પ્રેક્ષકના હૃદયમાં કેવળ શોકાભિન્નિઓ જ ઉછળાવે છે. આમ સંસ્કૃત નાટકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના નિયમને અધીન રહી જે ન કર્યું તે રણછોડલાઘએ કરી બતાવ્યું. નાટ્યાચાર્ય ભરતે મધુરેણ સમાપયેત્તો સિદ્ધાંત સ્થાપી કેવળ સુખાન્ત નાટકોની જ રચનાને સંમતિ આપી છે. નાટક માત્ર હર્ષ અને સુખમાં જ પરિણમવું જોઈએ એવા અચળ નિયમે સંસ્કૃત સાહિત્યને કરુણાન્ત નાટકના દ્વિતીય પ્રકારથી કાયમ વંચિત રાખ્યું છે, સંસ્કૃત અને ઇંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યના બાણકાર રણછોડલાઘએ ઢાલની બંને બાજુઓ નિરખી, અને આ નવા પ્રકારની રચના કરી. તેમણે અપૂર્વ હિંમત દાખવી, નાટ્યાચાર્યના નિયમને ઉવેખ્યો, કરુણાન્ત નાટક સર્જ્યું, એક જ સપાટે રંગભૂમિ સર કરી અને પ્રેક્ષકવર્ગ પર પ્રભુત્વ સ્થાપ્યું. કરુણાન્ત નાટક વધુ આકર્ષક નિવડે છે, તો શા માટે તેની રચના ઇષ્ટ નથી? માનવજીવન કેવળ સુખથી જ છોડાછલ ભરેલું નથી. તેમાં વસ્તુતઃ તો હર્ષ અને વિષાદ બંનેને સ્થાન છે. તો પછી નાટક પણ શાને કરુણમાં ન પરિણમે?

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાન્ત નાટકના અભાવનાં મૂળ કારણો જરા બાણવા જેવાં છે. આર્યમાનસ અને આર્યસંસ્કૃતિનું આ કારણોમાં પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી સ્હેજ વિષયાન્તર કરીને પણ આ કારણોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવામાં આવે છે.

નાટકની મૂળ ઉત્પત્તિ ધાર્મિક વાતાવરણમાં જ થઈ હતી. પ્રારંભમાં કંસહંતા શ્રીકૃષ્ણ જેવા દેવો તેમાં નાયક તરીકે નિરૂપાતા હોવાથી નાટકને કરુણાન્ત બનાવવું એ ઇષ્ટ ન હતું; કારણ કે લોકોની ધર્મભાવના દૈવી પાત્રોના પરાલભ કે વિનાશનું નિરૂપણ સાંખી લેવા તૈયાર ન હતી. ખીલું કારણ એ છે કે કાળખળે તેમાં નિરૂપાતા માનવપાત્રોની લોકોત્તરતાએ કરુણાન્ત નાટકની રચના અશક્ય કરી મૂકી. નાટકના સર્વ પ્રસંગોનું નિયમન કરી નિયત ક્ષેત્રે-દોરી-જવા સમર્થ હોય તે જ વસ્તુતઃ નાયક ગણાતો. પણ આવું સામર્થ્ય અસામાન્ય માનવીઓનો-લોકોત્તર પૃથ્વીપતિઓનો જ ઇન્જરો મનાવું. તે કુલીન, પરાક્રમી અને ધીરોદાત્ત

હતો. આવા ગુણનિધાન ભૂપતિનો પરાભવ કે વિનાશ પ્રેક્ષકો કદાચી શક્તા જ નહિ, અને નાટ્યકારો તેથી તેને નિરૂપતા જ નહિ. સમર્થ નરાધિપ સરખા નાયકને નાટકના અંત-ભાગમાં વિષાદ કે વિનાશની ખીણમાં ન હસેલી દેવાય, પરિણામે નાટક કદી કરુણાંત બની જ ન શક્યું. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાંત નાટકના અભાવનું એક ત્રીજું કારણ હજી બાકી રહે છે. આ જન્મે નહિ તો આવતે જન્મે, અંતે તો સાધુઓ જ ઉગરે છે, ને દુષ્ટોનો વિનાશ થાય છે; ગીતાના ગાનાર શ્રીકૃષ્ણ મહારાજનો આ દ્રાવ નાટકમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. ધર્માત્માઓનો વિજય અને પાપીઓનો પરાભવ એ સિદ્ધાંત મનુષ્યની ઇશ્વરી શ્રદ્ધામાં જ આજે પણ સર્વોત્તમ શરણ મેળવી રહ્યો છે. આ જન્મે નહિ તો જન્મ-જન્માંતરે પણ આખરે તો સદાયરણીઓ સુખી થાય, ને દુષ્ટો વિલય પામે, આ નિયમનું સમર્થન એક જ જન્મની કથા નિરૂપતું નાટક પણ કેમ થૂકે ? બેત્રણ જન્મોની કથા આલેખી આ નિયમનું આબાદ સમર્થન કરનાર બાણ જેવા કથાકાર બહુ વિરલ હોય ! વાસ્તવિકતા ને સરળતા ખાતર પણ નાટકે એકજ જીવનના-જન્મના પ્રસંગો આલેખી ઉપરના નિયમનું સમર્થન કર્યું; અને તે રીતે માનવીઓની દૈવી શ્રદ્ધાને દૃઢ કરી. આ બધાં કારણોને લીધે સંસ્કૃત નાટક કેવળ સુખાન્ત જ રહ્યું, અને કરુણાન્ત નાટકનો નવો પ્રકાર કાયમ માટે અણસન્ન્યો જ રહ્યો.

ટુંકમાં, રણછોડભાઈએ નાટકને વિશુદ્ધ કરવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન આદર્યા. તેને તેમણે નીતિબોધક અને રોચક કર્યું, અને સહેતુક અને સ્વતંત્ર બનાવ્યું. અશ્લીલતા ને ગ્રામ્યતા રંગભૂમિ ઉપરથી અદાઈ થતાં લાગ્યાં, ને પહેલાંનું મલિન વાતાવરણ ઉચ્ચ તત્ત્વોને માર્ગ આપતું થયું. વિકૃત લોકરુચિનો અનાદર કરવાની, ને તેની સામે ઝૂઝવાની રણછોડભાઈએ હિંમત દાખવી અને રંગભૂમિના ઉચ્ચ આદર્શો મૂર્ત કર્યા. તેના ‘ઉન્નતિસાધક’ અંશો આગળ વિકૃત મનોદશા ને ભવાઈની ખીભતસતા પરવરતી લાગી. સુરુચિ ને સંસ્કાર અપથ્ય તત્ત્વોને દાખી દઈ લોકજીવનને ઉન્નત બનાવવા પ્રવૃત્ત થયાં. આમ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસમાજમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો, અને રણછોડભાઈ તેમાં અગ્રેસર ગણાયા. પણ પાછળથી રણછોડભાઈના નાટક અને રંગભૂમિ વિષેના નિયમો અને આદર્શોની ઉપેક્ષા થઈ. નવાં નાટકો તેમનાં સામાજિક નાટકોનું આંધળું અતુકરણ કરી રણછોડભાઈના પવિત્ર હેતુને નિષ્ફળ બનાવતાં ગયાં. પાછળ રહી માત્ર જૂની પરિસ્થિતિ, તેની તે વિકૃત મનોદશા અને અધમ કલાદષ્ટિ. રંગભૂમિ પરત્વે રણછોડભાઈનાં આરંભેલાં ને આદરેલાં હજી આજે પણ અધુરાં રહ્યાં છે. ગુજરાતની રંગભૂમિ જ્યાં સુધી ઉન્નત ન બને, લોક-માનસ સંસ્કારી ન બને, અને શિષ્ટ ગણતાં નાટકો શ્રાવ્ય જ ન રહેતાં દ્રશ્યની લાયકાત દાખવી રંગભૂમિ ઉપર ફત્તેહ ન મેળવે ત્યાં સુધી તો રણછોડભાઈના આદર્શો વણપાંગર્યા ને વણફળ્યા જ રહ્યા છે. વર્તમાન રંગભૂમિમાં પલટો થતો જાય છે, પણ તે અતિ અદ્ય ને સામાન્ય છે. અધમ તમાશખીનોના રુચિતંત્રથી જ આપણે નાટકની તખ્તેલાયકીને (actability) નિરખી બેઠાં નહિ. આમ જો રંગભૂમિનું ઉચ્ચીકરણ થાય તો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક રણછોડભાઈનો આત્મા આજે પણ સંતોષ અતુલવશે !

# સાચો ગુજરાતી સાક્ષર

શ્રી. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત

જેમ ભોળાનાથ, ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, અને નંદશંકર એક બેટાના ગૃહસ્થો હતા તેમ સ્વ. રણછોડલાલ ઉદયરામ, મનસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાઠી અને મણીલાલ જશલાલ એ એક શાળાના હતા. એ ગૃહસ્થો સાક્ષરો પણ ખરા અને કાર્યદક્ષ હોઈ રાજકારણની પણ ખરા. જ્યારે હું હાઇસ્કૂલમાં હતો ત્યારે સ્વ. લલિતાશંકરનો “કરણધેલા”નો ખેલ સુરતમાં શોખની ખાતર કેટલાક પારસી યુવકો અને નાગર તરફથી ભજવતા એ બધા સંસ્કારી કુટુંબના નખીરાઓ હતા, અને અંગ્રેજી ભણેલા હતા. એ જ અરસામાં એક ખીજી નાટક મંડળી “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક ભજવીને લોકોનાં મન રંજન કરતી હતી. મનરંજન સાથે નાટકદ્વારા જનલક્ષણ સુધારવાનું કામ પણ થતું. “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકનો ખેલ ઘણું કરીને લલિતાશંકરવાળી શોખીન મંડળીએ પણ રંગભૂમિ ઉપર મુકેલો. નટ અને પાત્રો કુશળ હોવાથી તેની બહુ અસર થએલી. બાળલગ્નથી થતી હાનિ જનસમૂહ સમજતો થયો અને કન્યાની મરણ વિરૂદ્ધ તેને કોઈ ભજતા માણસ સાથે પરણાવી દેવી નહિ, એમ વિચારમાં પરિવર્તન થવા માંડેલું યાદ છે.

જ્યારે લલિતા પંથીરામને પ્રણામ કરીને “સમાચાર શા લાવ્યા ?” એમ પૂછે છે અને પંથીરામ કહે છે કે “બેન લલિતા તારો પતિ તો મૃત્યુ જેવો લાગે છે. “ખરે રાહા જેવો લયભીત થયેલો બળદીયો”-લડકેલા બળદ જેવો છે,” ત્યારે સલામાં રમુજ અને ક્રોધ વ્યાપી રહેતાં. ઘણા છોકરાઓ કબ્જેડાની કન્યાને ઉત્તેજિત કરતા હોય અને ચીડવતા હોય તેમ આ પંક્તિ રસ્તે જતાં લલકારતા. રંગભૂમિ એ રીતે જનલક્ષણ સુધારવાનું સાધન બનતી.

જે પ્રમાણે Mrs. Stone ની “Uncle Tom's Cabin”ની અસર અમેરિકામાં થઈ તેમ “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકની અસર ગુજરાતમાં પ્રસરી. એકથી ગુલામગીરી નષ્ટ કરવા માટે લોકો લલચાયા, ખીજથી કન્યાઓનાં દુઃખ દૂર કરવાના હેતુથી લગ્નપ્રથામાં સુધારો કરવાને લોકો પ્રેરાયા.

રણછોડલાલએ ૨૪ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં છે અને તે ઉપરાંત “રણપિંગળ” નામના કાવ્યરચના સંબંધી ખીજ અંથો લખ્યા છે. એમનું છેલ્લું પુસ્તક “નિંઘશૃંગાર નાટક-” એ એમણે લગભગ પોણેસો વર્ષ કરતાં વધારે પાકટ ઉંમરે લખેલું છે. એમાં પરોક્ષ રીતે પ્રેમ કરવાની મુંબાઈની ફેશનને વગોવી છે. એમાં પૈસાનો લોભ, સુંદરતાની મોહિની,

તથા અતિશય છુટ એ સાચા સ્નેહને ટૂંકી રીતે દેખાવી દે છે તે સમજી શકાય છે. એમાં હાલના સાધનો-યાંત્રિક કે ખીજાં કાર્યસિદ્ધિ માટે વપરાય છે. એ નાટક વિષેની ચર્ચા એમની સાથે થતાં કેટલાક અસંભવિત પ્રસંગો તરફ સ્વર્ગસ્થનું ધ્યાન ખેંચાતાં એઓ બચાવ કરતા કે પ્રભુની સૃષ્ટિમાં કશું અસંભવિત નથી. મને પોતાને એ નાટક બહુ ગમેલું નહીં. જો કે વડોદરા રાજ્યના પુસ્તકાલયખાતા માટે તે મંજૂર થયું છે.

સ્વર્ગસ્થનાં લગભગ બધાં પુસ્તકો બાળબોધ લિપિમાં છપાયાં છે. મનસુખરામભાઈને એવી હોંસ હતી કે સમસ્ત ભારતવર્ષમાં એક ભાષાનો પ્રચાર થાય. એ ઉમદા હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે એમણે સંસ્કૃતને આધારભૂત માની તેના પાયા ઉપર ચણતર ક્યું હતું. એમનું “અસ્તોદય” પુસ્તક એ બાબતની સાક્ષી પુરે છે. એમાં તથા મનસુખરામનાં ખીજાં પુસ્તકોમાં સંસ્કૃતને મળતા પ્રયોગો નજરે પડશે. એમના મિત્ર રણછોડભાઈને એક લિપિ પ્રચારનો બહુ આગ્રહ હતો. એમનું વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ બાળબોધ લિપિમાં એ કારણે છાપ્યું છે. મને પોતાને એ ભાષણ પ્રશંસાપાત્ર લાગે છે, જો કે શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોરને તે બહુ ગમેલું નહીં. પણ એમને તો રા. બા. કમળાશંકરનું ભાવનગરનું પ્રમુખપદેથી કરેલું ભાષણ પણ બહુ રૂચ્યું નહોતું. લોકોની રૂચી બિન્ન હોય છે, એટલે બધાને એક વસ્તુ ન ગમે એ સ્વાભાવિક છે.

ગુજરાતીમાં દલપતરામ, દલપત દુર્લભરામ, સવિતાનારાયણ, છોટાલાલ, ભટ્ટ, કવિ નર્મદ, તથા રમણભાઈ, મણીભાઈ વિ. ગૃહસ્થોએ પિંગળશૈલી તથા કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી ઠીક ઠીક લખ્યું છે. પરંતુ પિંગળની બાબતમાં રણછોડભાઈ જેવું સંપૂર્ણ લખાણ કોઈનું નથી. શું સાહિત્યની આ જેવી તેવી સેવા છે ?

“રમણભુકુર”માં નરસિંહરાવભાઈએ પોતાના પુત્રના જે ઉદ્દગાર રણછોડભાઈ પ્રમુખપદની ખુરસી સાહિત્ય પરિષદમાં લેતા હતા ત્યારે કહેલા નોંધ્યા છે, તે ભલે પિતાપુત્રને સાચા લાગ્યા હોય પરંતુ અમને તો યથાર્થ લાગ્યા નથી. ચરોતરના એ ગૃહસ્થને નંખથી શિખપથ ત સ્વચ્છ સફેદ વસ્ત્રમાં વિભૂષિત થયેલા જે સ્ત્રીપુરુષોએ જોયા હતા તેઓ બધાંના મન ઉપર એવી જ છાપ પડેલી કે લગભગ ત્રણ હજારની માનવમેદનીમાં પચાસ-પંચાવનની ઉમ્મર કરતાં મોટા માણસોમાં રણછોડભાઈ જેવો કોઈ પ્રતિષ્ઠિત અને દેહદીપ્તિ-પ્રાણો ગૃહસ્થ ત્યાં નહોતો. હતા તો ધણાય. શ્રી. સયાજીરાવથી માંડી કમળાશંકર, મનુભાઈ, મણિશંકર ભટ્ટ, રમણભાઈ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા ઉપરાંત બીજા દક્ષણી, પારસી, મુસલમાન ગૃહસ્થો હાજર હતા. પરંતુ તેમાંથી કોઈ રણછોડભાઈના જેવો તેજસ્વી કે કાંતિમાન જણાતો નહોતો. શ્રીમંતે ખાણું આપ્યું હતું તે વખતે પણ જે મંડળી ભોજનમાં લાગેલેવાં ત્યાં બિરાજી હતી તેમાં રણછોડભાઈ ઝળકી ઉઠતા હતા. એમનો નાગરીલિપિપ્રચાર બાબતનો આગ્રહ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને બહુ પસંદ પડેલો અને સ્વર્ગસ્થની કાર્ય-કુશળતાનાં વખાણ પણ શ્રીમંતે કરેલાં. મંત્રી તરીકે એ પરિષદની આંતર તથા બાહ્ય

વ્યવસ્થામાં અમારે જે ફાળો આપવાનો હતો તે આપતાં અમારી ખાત્રી થઈ હતી કે પરિષદ સર્વાંશે સફળ થઈ હતી. અને તે સફળતાનો યશ પ્રમુખને જ મોટે ભાગે હતો.

એઓ ગુજરાતના આઘ નાટ્યકાર હતા એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અંગ્રેજીનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર કરવામાં પણ એઓ કુશળ હતા. શાસ્ત્રીઓની મદદથી સારું સંસ્કૃત પણ એમણે શીખી લીધું હતું. શરીર એઓ બહુ સાચવતા અને ગમે તેટલો માનસિક કે શારીરિક શ્રમ કરતાં પાછી પાની કરતા નહિ. મને યાદ છે કે એક સામટા બે ત્રણ દાદર એંસી વર્ષની વયે ચઢતાં એમને શ્રમ લાગતો નહિ ! અને જે કામ માથે લેતા તે બનતાં સુધી પાર ઉતારવાનો આગ્રહ રાખતા. એમની વિનીતતા પણ અનુકરણીય હતી. એક પ્રસંગ મને હજી પણ યાદ છે. સ્વર્ગસ્થને એક પ્રસંગે યુવરાજ પ્રતાપસિંહ રાજેને મળવાનું મન થયું. એટલા સારૂ એમના વાલીઓ-ખાસેરાવ જાદવ, અને કેપ્ટન કીંગને મળવાની જરૂર હતી. એ એમની જાણમાં આવતાં એઓ મારી પાસે આવ્યા અને કેપ્ટન કીંગને મળવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી. યુવરાજ તો મળી શક્યા નહિ. પણ ખાસેરાવ અને કીંગ સાથે મેં એમનું ઓળખાણ કરાવ્યું. અમે ચારે જણા ચીમનખાગ પેલેસના કામ્પાઉન્ડમાં બેસીને વાત કરતા હતા, ત્યારે એમણે પોતાની વાત કરવાની ઢબછબ અને વિનયી વર્તનથી બહુ સારી છાપ પાડેલી.

સ્વર્ગસ્થ મારા પર ઘણી મમતા રાખતા અને જ્યારે વડોદરે આવતા ત્યારે એમના એક સંબંધી રા. છોટાલાલ ભાઈશંકર, જેઓ રેસીડન્સીના પેન્શનર છે, તેમની દ્વારા અમને મળવાનું સ્વયવતા અગર તો ખબર આપી ઘેર કે કોઈ અન્ય સ્થળે મળતા.

એમની સહૃદયતા, સ્નેહાળ વૃત્તિ અને ઝળકી ઉઠતા સંસ્કાર પ્રેમથી પ્રેરાઈ એમના જેવા એક સાચા ગુજરાતી સાક્ષરને પ્રેમાંજલિ અર્પણ કરતા આનંદ થાય છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિરંતન શાંતિ આપે.

# દિ. બ. રણછોડભાઈને એક શ્રદ્ધાલરી અંબલિ

શ્રી. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ, બી. એ.

કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો જન્મથી બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હોય છે. જેઓ જીવનમાં પુરુષાર્થથી આગળ વધી, સમાજમાં મહોદું અને માનભર્યું સ્થાન મેળવવાને શક્તિમાન થાય છે, એવા નસીબવંત પુરુષોમાં દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની ગણના કરી શકાય.

આપણા પ્રાંતમાં નવો બ્રિટિશ રાજ્યઅમલ હજી અમલ પગભર થયો નહોતો. દેશમાંથી ધાડપાડુઓ અને લુંટારૂઓના જુલમ અને ત્રાસના ધબકારાઓ હજી પૂરા શરૂ થયા નહોતા. તે સમયે, આજથી સો વર્ષ ઉપર નડિયાદ નજદિક જાણીતા મહુધા ગામમાં આપણા ચરિત્રનાયક દિ. બ. રણછોડભાઈનો જન્મ થયો હતો.

કમનસીબે તેઓ છ વર્ષના નહોતા થયા હતાં એમના પિતા દેવલોક પામ્યા હતા.

ઉષાનાં કિરણો પ્રકટતાં જેમ લોક ઉલ્લાસની લાગણી અનુભવે છે, તેમ નવાં રાજતંત્રે ફળવણી માટે પ્રબંધ કરતાં આપણી પ્રજા તે મેળવવા ઉત્સુક બની હતી; અને અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા એક જાતની ઇતેજારી જેવામાં આવતી હતી.

રણછોડભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણ નિઃશુલ્કિમાં પૂરું કર્યું પરંતુ અંગ્રેજી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા જિજ્ઞાસા ઉદ્ભવેલી તે સારૂ તેઓ નડિયાદ આવ્યા હતા. અંગ્રેજી ભણવાને હજી શાળા નિકળી નહોતી; શ્રીમંત વર્ગ એકાદ શિક્ષક રોકી, એ લાલ મેળવતા; નડિયાદના જાણીતા દેસાઈ કુટુંબે એ પ્રમાણે એક માસ્તર રાખેલા, તેની પાસે, એ કુટુંબના છોકરાઓ સાથે રણછોડભાઈને પણ અંગ્રેજી ભણવાની સવડ મળી હતી.

અહિં તેઓ મણિભાઈ જશભાઈ, મનઃસુખરામ વગેરે સાથે નિકટ સંબંધમાં આવી, મૈત્રીથી જોડાયા હતા, જે સ્નેહસંબંધ જીવનભર ટક્યો હતો, અને એમના એ મિત્રમંડળે આપણાં દેશીરાજ્યોને સુધારવામાં અને પ્રગતિના પંથે ચલાવવામાં મહોટો હિસ્સો આપેલો છે, એ અહિં હર્ષપૂર્વક નોંધવું જોઈએ.

રણછોડભાઈના ઉદયતું એ પહેલું પગથિયું હતું.

વીસમે વર્ષે તે અમદાવાદમાં કાયદાનો અભ્યાસ કરવા આવ્યા હતા; અમદાવાદ તે કાળે ફળવણી અને સુધારાનું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું; રણછોડભાઈ શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હતા, તેઓ એક મહોદું મિત્રમંડળ જમાવી શક્યા, અને વિદ્યાભ્યાસક નામનું એક વિદ્યાર્થીમંડળ હતું તેના પોતે મંત્રી નિભાયા હતા. એમની એ શક્તિથી પ્રસન્ન થઈને સોસાયટીના કાર્યવાહકોએ કવીશ્વર દલપતરામ આંખની દવા કરાવવા મુખ્ય



ગયા હતા તે દરમિયાન બુદ્ધિપ્રકાશનું સંપાદન કાર્ય રણછોડભાઈને સોંપ્યું હતું. તેમાં તે અગાઉ લેખો લખતા; અને એમનું જ્યકુમારીવિજય નાટક એ માસિકમાં પ્રથમ કટકે કટકે પ્રગટ થયું હતું.

સોસાઈટીના મુખ્ય કાર્યકર્તા મી. કટીસ હતા, તે ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરના ઓફિસ પર હતા. તેમણે રણછોડભાઈને પોતાના હાથ નીચે એકાઉન્ટન્ટ તરીકે લઈ લીધા હતા.

તેમની ચપલતા અને બુદ્ધિની જે કાંઈ તારીફ કરતા.

સ્વર્ગસ્થ બેચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરીને એમનો પરિચય થતાં, તેઓ રણછોડભાઈની હુશિયારી અને કાર્યશક્તિથી રાજી થયા અને તેમને પોતાની મુંબાઇની પેઢીમાં સારા પગારે રાખી લીધા.

તેમના ઉદ્યતનું આ ખીજું પગથિયું હતું.

તેઓ મિત્રમંડળમાં કટલા બધા લોકપ્રિય હતા, તે એમને અમદાવાદના વિદ્યાભ્યાસક મંડળ તરફથી એ અવસરે એક માનપત્ર આપવામાં આવ્યું હતું તેનું લખાણ વાંચતાં સમજાશે. તે માનપત્ર નીચે મુજબ હતું:—

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડાના, નાતે ખેડાવાળા બ્રાહ્મણ.

ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઈસ્કૂલમાં અંગ્રેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કૃણવણી ખાતાનાં કામમાં, દિલ ઉલટથી ધણી સારી મહેનત લીધી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેચરદાસ અંબાઇદાસે પોતાની મુંબાઇની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વાસ્તે તમે એક બે દિવસમાં મુંબાઇ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તા. ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ થી તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું, તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. ગુ. વ. સોસાઈટીના આસી. સેક્રેટરીને આજ્ઞોની દ્વારા સાઈ મુંબાઇ જવું પડ્યું, ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી, તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તા. ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી ઓક્ટોબર આખર સુધી બુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના એડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જ્યકુંવરનો જય” એવા નામનું નાટક રચીને બુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું, તે હાલ સુધી છપાય છે; તે સિવાય ઘણા સારા વિષયો બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વે વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે, તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ઘણાં વર્ષ સુધી રહેશે, મહેરબાન પીલસાહેબ પાસે, પદ્મી

મહેરબાન એન્જીકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી, પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સ-લેશન એકઝીક્યુશનરની રૂ. ૪૦) ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમ સરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રામાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર છીએ પણ આશા છે કે બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાખાતામાં કેળવણી પામેલા ભાઈ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુંબાઈમાં છે, અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુબીનો મુંબાઈમાં વધારો થશે.” (ગુ. વ. સોસાયટીનો ઇતિહાસ પુ. ૧, પૃ. ૧૪૩-૪૪).

મુંબાઈ તેઓ ગયા ત્યારે લાં શેરમેનિયાનો વા પુરબેશમાં વાતો હતો. સેંકડો પુરુષો અને વેપારી પેઢીઓ તેમાં ફસાઈને પાયમાલ થયાના દાખલાઓ જાણીતા છે; એવે સમયે મગજનું સમતોલપણું સાચવવું એ બહુ કઠિન કાર્ય છે; પણ રણછોડભાઈએ એ પ્રલોભનને વશ ન થતાં, લશ્કરી શેઠની પેઢીનું હિત યરોયર સાચવ્યું હતું, એટલું જ નહિ પણ એ આફતમાંથી તેને બચાવી લીધી હતી, એમની બુદ્ધિ અને ચારિત્ર્યની એ પૂરી કસોટી હતી.

આ હકીકત જાહેર થતાં જે કોઈ રણછોડભાઈની પ્રશંસા કરવા લાગ્યા; અને કેટલાંક દેશીરાજ્યોએ તો તેમને એમના મુંબાઈના પ્રતિનિધિ નીમી દીધા.

એમના ઉદયનું આ ત્રીજું પગથિયું હતું.

દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે સારી પ્રતિષ્ઠા સંપાદન કરી હતી, અને તેમની સાથેનો એમનો સંબંધ દ્રઢ થતો અને વધતો જતો હતો.

સન ૧૮૮૪ માં કચ્છના મહારાવ ખેંગારજીના હજુર આસિસ્ટન્ટ અને પેશકર તરીકે એમની નિમણૂક કરવામાં આવી અને એ હોદ્દા પરથી બઢતી થઈ તેઓ કચ્છરાજ્યના દિવાન થયા હતા.

એમના ભાગ્યનો એ પૂર્ણ ઉદય હતો.

સ્વર્ગસ્થ મણિભાઈ એમના બાલમિત્ર હતા; એમની પહેલાં એ કચ્છરાજ્યના દિવાન હતા, તેમને પગલે ચાલી, કચ્છરાજ્યને આબાદ અને સમૃદ્ધ કરવા રણછોડભાઈએ પણ ખૂબ પ્રયાસ કર્યા હતા, અને તે યશસ્વી નિવડ્યા હતા. ખરે, ભાગ્યશાળી પુરુષોનાં નસીબ જ મહોટાં હોય છે.

પરંતુ એમનામાં આપણને આનંદ પમાડે અને જે માટે આપણે મગફરી લઈ શકીએ તે એ હતું કે દેશી રાજ્યોનાં કામકાજમાં સતત રોકાયેલા રહેવા છતાં, ન્હાનપણથી વિદ્યા અને સાહિત્યના સંસ્કાર પડેલા તે એમણે જીવનપર્યંત ઝાંખા પડવા દીધા નહોતા; અને સરસ્વતીની અદ્વર્નિશ ઉપાસના કરી હતી.

નોકરીમાં જેમ એમની ચઢતી થતી ગઈ તેમ સાહિત્યલેખનની પ્રવૃત્તિમાં પણ તેઓ પ્રગતિ કરતા રહ્યા હતા.

આઘ નાટકકાર તરીકે એમનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદા સુવર્ણઅંકિત રહેશે. રંગભૂમિ પ્રતિ કોઈ વિદ્વાનનું લક્ષ ગયું નહોતું એ સમયે જયકુમારીવિજય અને લલિતા-દુઃખદર્શક જેવી સરસ નાટ્યકૃતિઓ રચી ગુજરાતી સાહિત્યને ગૌરવવંતું કર્યું હતું; અને રંગભૂમિ પર એ ભજવાતાં તે સફળ કૃતિઓ જળાર્ધ હતી, અને એમનું નંદનકુમારનું પાત્ર, દલપતરામના જીવરામ ભટ્ટ અને સર રમણભાઈના ભદ્રંભદ્રની પેઠે કદિ વિસરાશે નહિ.

નાટકની પેઠે ઇતિહાસના એ બહુ પ્રેમી હતા. રાસમાળાનો તરજુમો એ પ્રેમને લખને એમણે કર્યો હતો; તેમાં પાદટિપ્પણો અને નવી માહિતી ઉમેરીને એ ગ્રંથનું મૂલ્ય એમણે પુષ્કળ વધાયું હતું, તે પરથી એમનું ઇતિહાસનું વાચન અને અભ્યાસ કેટલાં વિશાળ અને ઉંડાં હતાં તે માત્રમ પડશે.

સન ૧૮૧૮ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી વિન્સેન્ટ સ્માથ રચિત હિંદુ-સ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં તરજુમો કરવાનો નિર્ણય થઈ અરજીઓ મંગાવવામાં આવી હતી, તે સારું એમણે ઉમેદવારી કરી હતી પણ તેમની ઇચ્છા એ ગ્રંથનો તરજુમો રાસમાળાની પેઠે તેમાં નવીન મુદ્દા અને વિગતો ઉમેરી તેની ઉપયોગિતા વધારવાનો હતો; પરંતુ તે વિષે કાંઈ ખુલાસો થાય તે અગાઉ તેમનું અવસાન થયું. એ એમનો ઇતિહાસપ્રેમ ઉત્તરાવસ્થામાં પણ કેટલો તીવ્ર હતો તેની પ્રતીતિ કરાવશે.

અમે સાંભળ્યું છે કે એમણે કચ્છરાજ્યના ઇતિહાસના એક મ્હોટો અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લખેલો છે, અને તે એ રાજ્યહસ્તક પડેલો છે. કચ્છના મહારાવશ્રી જેંગારજી બહાદુર એમના એ જુના અને લોકપ્રિય દિવાનની આ શતાબ્દીના અવસરે તેના પ્રકાશનનો પ્રયત્ન કરી કદર કરે તો રાજ્યનું તેમ સ્વર્ગસ્થનું સાચું સ્મારક થઈ પડશે.

નાટક રચવાના અંગે એમણે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ કરેલો, અને તેની પ્રસાદી રૂપે આપણને નાટ્યશાસ્ત્રનું પુસ્તક એમની પાસેથી મળેલું છે, પણ એમનું મહત્ત્વનું અને કિંમતી પુસ્તક રણપિંગળ છે. દલપતરામ પછી તે વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપવા એમણે પ્રયાસ કર્યો હતો. જંદરચનાના અભ્યાસીઓને તે બહુ ઉપયોગી અને મદદગાર જણાશે.

દિવાનપદ્ધતી નિવૃત્ત થયા પછી એમના ઉઘમી જીવનને કાંઈક વ્યવસાય જોઈએ, એ વ્યવસાયનો ઉપયોગ એમણે “યુરોપનો હિન્દ અને પૂર્વના દેશો સાથેનો વહેપાર” તે વિષે પાંચ મ્હોટાં પુસ્તકો લખવામાં કર્યો હતો; એમનો એ ઉઘમ જોઈને કોઈ પણ ચકિત થાય.

ખરે, એમની દિનચર્યા નમુનેદાર હતી. પ્રાતઃકાળમાં વહેલા ચાર વાગે ઉઠે, સાત સુધી અભ્યાસ અને લેખન કાર્ય કરે; તે પછી ઓશીસ કામમાં જોડાય. એ પ્રમાણે એમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેતી. કોઈ દિવસ પ્રમાદ સેવ્યો નહોતો, કોઈ દિવસ નિત્ય કર્મમાથી ચ્યૂત થયા નહોતા.

એવા નિયમિત અને ઉઘમી જીવનના પરિણામે તેઓ આટલું બધું લેખન કાર્ય કરી શક્યા હતા, તેમ લાંબું આયુષ્ય ભોગવવા શક્તિમાન થયા હતા.

લેખન વાચનનું કાર્ય છેક વિદ્યાર્થી અવસ્થામાંથી શરૂ કરેલું તે જીવન પર્યંત આદ્યું હતું, અને તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં પ્રશંસા પામ્યું હતું, અને એક સાક્ષર તરીકે એમણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. એ પ્રતિષ્ઠાને લઈને સન ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠક વડોદરામાં ભરાયલી તેના એમને પ્રમુખ નિમવામાં આગ્યા હતા. એ રીતે સાહિત્ય રસિકાએ એમને એ ઉંચું માન અપીને એમની સાહિત્યસેવાની સુંદર કદર કરી હતી.

શતાબ્દીના કાર્યકર્તાઓને આ પ્રસંગે નમ્રભાવે અમે એટલી વિનંતિ કરીશું કે સ્વર્ગસ્થનું એક સારું અને પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર લખાવવાની તેઓ વ્યવસ્થા કરે. તેની ખાસ જરૂર છે. તે દ્વારા રણછોડભાઈની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને સાહિત્યસેવા પ્રજાની નજીબમાં આવશે.

ગુજરાતી પ્રજા તેવા મહાન પુરુષોનું સ્મારક રચે, તેમના ગુણાનુવાદ કરે, તેમના વિચાર અને સિદ્ધાંતના પ્રચાર અર્થે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવૃત્તિઓ ઉપાડી લે એ અગત્યનું છે, એમના પ્રત્યેનું ઋણ ફેડવાનો એ જ યોગ્ય માર્ગ છે. એ રીતે એમના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી શકીશું, અને પ્રગતિમાર્ગે ચઢીશું.

આપણા માટે એ મહાન પુરુષોએ જે કાંઈ કર્યું છે, તે બદલ આપણી કૃતજ્ઞતા દાખવવી એ આપણું કર્તવ્ય છે. એટલે આપણે સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવીએ એ ઉચિત છે, એ રીતે આપણે કૃતકૃત્ય થઈ શકીશું.

અમદાવાદ, તા. ૧-૭-૩૭.

# સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

સમાજમાં પ્રવર્તતી કુરદિઓને આર્દ્ર ચિત્તથી નિરખવી, તેનાથી થતા અનેક અનર્થોનું ઉડું મનન કરવું, એ અનર્થોને દૂર કરવાને માટે સાહિત્યદ્વારા સખળ પ્રયત્નો આદરવા એમાં આત્માનો કેટલો ઉત્કર્ષ સમાયો છે તેનું પ્રાકૃત જનોને જોઈએ તેટલું જાન નથી હોતું એમ કેટલીકવાર તેમના તરફથી વગર સમજે થતી અણુજાળતી ટીકા પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સાહિત્યનું જીવનમાં શું સ્થાન છે એમ જેઓ જાણે છે, સાહિત્ય અને જીવન પરસ્પર કેવા દૃઢ સંબંધથી સંકળાયેલાં છે એ જેઓ સમજે છે, જીવનમાંથી જ પ્રેરણા પામીને રચાયેલું સાહિત્ય જીવનને ઉન્નતિપથે ચઢાવવામાં કેટલું ઉપકારક થઈ પડે છે, એ વાતના પ્રખળ પુરાવા જગતભરતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કેટલા પૂરા પાડે છે, તેનું સ્ફોર-સાજ પણ જોમને જ્ઞાન છે તેઓ તો એવી ટીકા તરફ ઉપહાસની વૃત્તિ જ રાખે એ સ્વાભાવિક છે. જનતામાં ઘેર ઘેર જાણીતાં થયેલાં, આખાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષો તરફથી ઉમંગથી વંચાયેલાં, રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર લજવાયેલાં, અનેકના હૃદય ઉપર ઉંડી અસર કરી ચૂકેલાં, સામાજિક જીવનને અધોગતિમાંથી ઉદ્ધારનારાં, દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામનાં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ અને અન્ય નાટકોને માટે ગુજરાત તો એ પીઠ લેખકનું હમેશાં જાણી રહેશે. એ ઉંડી ઉપકાર બુદ્ધિથી પ્રેરાઈને આજે ગુજરાતની જનતા સ્થળે સ્થળે દિ. બ. રણછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવી રહ્યું છે.

આ મહત્વના પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થના જીવનની રૂપરેખા દોરવામાં આવે, એ જીવનની કેટલીક વિગતો સંક્ષેપમાં પણ જનમંડળ આગળ રજુ કરવામાં આવે, એ જીવનનાં મધુરાં સંસ્મરણોને ફરી પાછાં તાજાં કરવામાં આવે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કોઈ પણ અંથકારનું સાહિત્યસેવક તરીકેનું ગૌરવ સમજવામાં એ વિગતોની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. જગતભરમાં દરેક સુપ્રસિદ્ધ અંથકારને વિષે એવી માહિતી મેળવવાને માટે જનતા ઉત્સુક રહે છે. એવી માહિતી જનસ્વભાવમાં જે સામાન્ય કુતૂહલ રહ્યું હોય છે તેને તૃપ્ત કરવાનું સખળ સાધન થઈ પડે છે અને અંથકારે જે સેવા કીધી હોય તે કેવા વાતાવરણમાં રહીને અને કેવા સંજોગોમાં થઈને કરી તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપણને આપે છે, અંથકારનું વ્યક્તિત્વ આપણી સમક્ષ ખડું કરે છે, અંથકાર પ્રયેની આપણી પૂજ્યબુદ્ધિમાં વધારો કરે છે, પણ સાથે સાથે યાદ રાખવું જરૂરનું છે કે અંથકારે જે શાશ્વત કીર્તિ મેળવી તેનું મૂળ અવલંબન એ કીણી કીણી વિગતોમાં કે એ વિગતોની પાછળથી ડોકિયાં કરતા વિરલ વ્યક્તિત્વમાં નહીં, પણ એ સર્વને પરિણામે જે યાદગાર સાહિત્યપ્રસાદી આપણને સાંપડી તેમાં છે.

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઈએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. છતાં 'રાધનો પર્વત', 'જ્યા જયન્ત', રા. મુનશીનાં 'કાકાની શક્તિ' અને અન્ય નાટકો, રા. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગગાદી' સ્વ. જ્યોતેશચન્દ્ર પાઠકજીનું 'જીવતી જીલિયટ' એવાં એવાં કંઈ કંઈ નામો આપણે ગર્વથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. બ. રણછોડભાઈનું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટ્યના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકજ દરિદ્ર હતું. જે કંઈ થોડાં ઘણાં નાટકો લખાયા હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળ જ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કમોડના કષ્ટનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઈ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની 'ગૂંથણી, કરણ ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્ફુટ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જ્યારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યું. એ નાટક જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકશાળા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસારવાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પહોંચતી. નાટકના કરુણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા, તેમનાં હૃદયને હલમલાવી નાંખતા, તેમનાં નયનને ભીંજવતા, તેમની શુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતા, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ વૃદ્ધ નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા વાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવા ને એવા જગત રહેલા આપણે જોઈએ છીએ, એ વિષેની વાતચીત અત્યંત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છીએ, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સચોટ સ્મરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઈ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છીએ ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્યા વગર આપણાથી રહેવાતું નથી. ખરેખર, ગુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનાર નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં કોઈને પણ ભાગ્યે જ સંકેત થશે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ શાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ત્રીજીવટ ભર્યો ઉકેલ કાઢવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્યાપ્ત નથી. હાલના સમયને સુલભ એવાં તાજવાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાઢી શકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિષે પણ મ્હને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છે. એનાં ગાયનો ઘણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઈએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સૂક્ષ્મ કલાવિધાનની કંઈક અંશે ખામી છે એવું એવું કહ્યાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિપ્લવ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંક્ષેપ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચી જઈને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ ગ્રંથનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે આંકી શકીયું? ઉંચી ઉંચી ગગનગામી કલ્પનામાં વિહરવાનું એ ગ્રંથકારને માટે નિર્માણ થયું નહોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી કોઈ ઉન્નત ભાવનાઓ પ્રેરવાનું

કામ એમણે માથે લીધું નહોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડ્યું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દૃશ્ય એમની સમર્થ લેખિની વડે ચીતરાયું. એ સાદી બીનામાંજ એ ગ્રન્થનું સઘળું ગૌરવ સમાધિ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાક વર્તમાનપત્રોમાં એ ગ્રન્થમાંના ફૂટક પ્રવેશો પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતજ્ઞતાના ભાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હેંશયી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનો અર્ધ અર્ધો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સભરભર્યો છે તે એ ગ્રન્થનું ગૌરવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઈ પડ્યો છે. “આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે” એમ કહેનારા સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈનો કરુણરસ પ્રત્યેનો પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે જાણીતો છે. એ પક્ષપાત એમનો પોતાનોજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનો છે એ ખરી વસ્તુ-સ્થિતિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ “હાસ્ય અંક” જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહીં. શેક્સપિયરે હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમ જ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યાં છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૌરવ તો કરુણરસથી ભરેલાં એમનાં દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનો સચોટ તત્ત્વબોધ તો અન્ય રચનાઓ કરતાં એમની હૃદયને ઊંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયો છે. મહેં શેક્સપિયરનાં બધાંએ નાટકો વાંચ્યાં હતાં, પણ અત્યારે “Much Ado About Nothing” અથવા “All's Well That Ends Well”માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયો છું. ‘હૅર્યેટ,’ ‘કિંગ લિયર,’ ‘મૅકબેથ,’ ‘ઑથેલો’ એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી કાતરાયલી રહે છે તેનું મ્હોટામાં મ્હોટું કારણ એનો કરુણરસ છે. કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવું કેટલાક વિવેચકો કહે છે તેના કરુણરસને લીધે. નંદુવંશના ‘અન્નવિલાપ’ અને કુમારસંભવના ‘રતિવિલાપ’ વખણાય છે અને મ્હોડે પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપો એમાંના કરુણરસને લીધે વધારે ઊંડી અસર કરે છે. આપણો ‘રૂડો કવિ કલાપી’ યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસંહિતા’ સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના ‘નળાખ્યાન’ પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતનાં નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે શેને લીધે? એ જ કરુણરસ ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં પણ ભર્યો છે, તે વાંચકના હૃદયને આદ્રે બનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૌરવ અર્પે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં ‘દુઃખપરિણામી નાટકો’ નો અવકાશ નહોતો. એવાં નાટકોનો એમણે સ્પષ્ટ નિષેધ કર્યો હતો. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેનું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ બીના ખાસ

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઈએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. છતાં 'રાધનો પર્વત', 'જ્યા જ્યન્ત', રા. મુનશીનાં 'કાકાની શક્તી' અને અન્ય નાટકો, રા. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગગાડી' સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીનું 'જીવતી જીલિયટ' એવાં એવાં કંઈ કંઈ નામો આપણે ગર્વથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. બ. રણછોડભાઈનું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટ્યના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકજ દરિદ્ર હતું. જે કંઈ થોડાં ઘણાં નાટકો લખાયા હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કમોડના કંઈનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઈ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની ગૂંથણી, કશું ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્પૃહ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જ્યારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યું. એ નાટક જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકશાળા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસાસ્વાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પહોંચતી. નાટકના કરુણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા, તેમનાં હૃદયને હલમલાવી નાંખતા, તેમનાં નયનને ભીંજવતા, તેમની બુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતા, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ વૃદ્ધ નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા વાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવા ને એવા જગત રહેલા આપણે જોઈએ છિયે, એ વિષેની વાતચીત અત્યન્ત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છિયે, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સચોટ સ્મરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઈ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છિયે ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્યા વગર આપણાથી રહેવાતું નથી. ખરેખર, ગુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનારું નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં કોઈને પણ ભાગ્યે જ સંકોચ થશે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ શાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ઝીણવટ ભર્યો ઉકેલ કાઢવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્યાપ્ત નથી. હાલના સમયને સુલભ એવાં તાજવાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાઢી શકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિષે પણ મ્હને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છે. એનાં ગાયનો ઘણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઈએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સૂક્ષ્મ કલાવિધાનની કંઈક અંશે ખામી છે એવું એવું કહ્યાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિપ્લવ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંક્ષોભ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચી જઈને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ ગ્રન્થનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે આંકી શકીશું? ઉંચી ઉંચી ગગનગામી કલ્પનામાં વિહરવાનું એ ગ્રન્થકારને માટે નિર્માણ થયું નહોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી કોઈ ઉન્નત ભાવનાઓ પ્રેરવાનું



કામ એમણે સાથે લીધું નહોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડ્યું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દૃશ્ય એમની સમર્થ લેખિની વડે ચીતરાયું. એ સાદી ખીનામાંજ એ ગ્રન્થનું સઘળું ગૌરવ સમાધિ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાંક વર્તમાનપત્રોમાં એ ગ્રન્થમાંના ફ્લૂટક પ્રવેશો પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતજ્ઞતાના ભાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હોંશયી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનો અર્ધ અર્ધો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સહારભર્યો છે તે એ ગ્રન્થનું ગૌરવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઈ પડ્યો છે. “આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે” એમ કહેનારા સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈનો કરુણરસ પ્રયેનો પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે જાણીતો છે. એ પક્ષપાત એમનો પોતાનોજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનો છે એ ખરી વસ્તુ-સ્થિતિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ “હાસ્ય અંક” જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહીં. શેક્સપિયરે હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમજ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યાં છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૌરવ તો કરુણરસથી ભરેલાં એમનાં દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનો સચોટ તત્ત્વબોધ તો અન્ય રચનાઓ કરતાં એમની હૃદયને ઊંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયો છે. મહેં શેક્સપિયરનાં અર્ધાંએ નાટકો વાંચ્યાં હતાં, પણ અત્યારે “Much Ado About Nothing” અથવા “All’s Well That Ends Well”માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયો છું. ‘હમ્મેટ’, ‘કિંગ લિયર’, ‘મૅકમેથ’, ‘ઑથેલો’ એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી કાતરાયલી રહે છે તેનું મહોટામાં મહોટું કારણ એનો કરુણરસ છે. કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવું કેટલાક વિવેચકો કહે છે તે તેના કરુણરસને લીધે. રઘુવંશના ‘અજવિલાપ’ અને કુમારસંભવના ‘રતિવિલાપ’ વખણાય છે અને મોઢે પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપો એમાંના કરુણરસને લીધે વધારે ઊંડી અસર કરે છે. આપણો ‘રડતો કવિ કલાપી’ યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસંહિતા’ સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના ‘નળાખ્યાન’ પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતનાં નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે શેને લીધે? એ જ કરુણરસ ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં પણ ભર્યો છે, તે વાંચકના હૃદયને આદ્રં બનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૌરવ અર્પે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં ‘દુઃખપરિણામી નાટકો’ નો અવકાશ નહોતો. એવાં નાટકોનો એમણે સ્પષ્ટ નિષેધ કર્યો હતો. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેનું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ ખીના ખાસ

નોંધવા જેવી છે. લલિતાએ આટલું આટલું દુઃખ અનુભવ્યું ત્યાર પછી છેવટે “સૌ સારાં વાનાં થયા” એવો અન્ત જે કવિએ આપ્યો હોત તો આખા નાટકની ખુબી મારી જત એવું તકને નથી લાગતું? નાટક જોઈને લોકો હસતે મોડે ઘેર જાય એટલો જ જે નાટકકારનો આશય હોય તો તો એવો જ કંઈક અન્ત આણવો પડે. પણ આ નાટકકારનો આશય એથી ઘણો વધારે ઉંડો અને ગંભીર હતો. લલિતાને જે અસહ્ય કષ્ટ વેઠવું પડ્યું તે હૃદયદ્રાવક હતું; પણ સમાજની દૂર રૂઢિનો જે ભોગ થાય તેનાં કષ્ટ એવી રીતે દૂર થઈ શકતાં નથી. મૃત્યુમાં જ એ દુઃખનો અન્ત આવી શકે. આ સત્યનું નાટકકારને સંપૂર્ણ જ્ઞાન હતું. એ સત્ય પીછાનવા જેટલી કામળ લાગણી એ ધરાવતા હતા. મૃત્યુ સિવાય અન્ય કોઈ રીતે એ દુઃખનો અન્ત આણવામાં જે અનૌચિત્ય રહ્યું હતું તે એમની કેળવાયલી રસવૃત્તિ સ્પષ્ટ જોઈ શકતી હતી. આથી પ્રણાલિકાભંગ કરતાં એમણે લેશ પણ સંક્રાંત્ય ન રાખ્યો, અને પરિણામે કરુણરસ ઝરતું અને દુઃખપરિણામી એક અને અજોડ નાટક ગુજરાતને પ્રાપ્ત થયું. એ નાટકમાં સમાયક્ષા બોધની અસર આ પ્રણાલિકાભંગથી વધારે ગાઢી અને સચોટ બની. કેવળ દુઃખ આણનારી અને મૃત્યુમાં જ પરિણમનારી અનિષ્ટ રૂઢિઓનો ત્યાગ કરવાને માટે એ અદ્ભુત રચનાએ જનતાને તીવ્ર ઉદ્બોધન આપ્યું, એમાં જ એનું ગૌરવ રહ્યું છે અને એ જ એની વિશિષ્ટતા છે.

એ સિવાય બીજાં પણ કેટલાંક નાટકો એમણે રચ્યાં છે તે એવી જ ધાર્તીનાં અને એવા જ જનસુધારણાના ઉદ્દેશથી લખાયેલાં છે. પિંગળ વિષે એમણે જે દળદાર ગ્રંથ લખ્યો છે તે સર્વને જાણીતો છે. ‘રાસમાળા’માં આપેલી તમામ હકીકતોને ઐતિહાસિક માની લેતાં સંક્રાંત્ય રાખવાનું કારણ છે, છતાં એ ગ્રંથમાં ઘણી ઉપયોગી માહિતી સંગ્રહાયેલી છે એ નિર્વિવાદ છે. એ માહિતી ગુજરાતની જનતાને સુલભ કરી આપવાનો યશ દિ. બ. રણછોડલાઈને ધટે છે.

આવી અનેકવિધ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિની ધગશ એમના નિત્યના સ્થૂલ જીવનવ્યવહારમાંથી એમને સાંપડી હોય એ સંભવિત જણાતું નથી. ક્યાં એમનું વીસ વર્ષનું કચ્છનું કારભાર અને ક્યાં આ સાહિત્યસેવાની ઉદાત્ત ભાવના! એ ભાવના આજીવિકા અર્થે સ્વીકારેલા કેતવ્ય પ્રદેશમાંથી નહીં, પણ એમના આત્માના ઉંડાણમાંથીજ સ્વાભાવિક રીતે જન્મ પામેલી એમ માનવાને આપણે સ્વાભાવિક રીતે લલચાઈએ છીએ. એ ભાવનાને પોષનાર જળ એમના અંતરમાંજ વસતું હતું એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

ઉંચી સેવાભાવનાથી પ્રેરાઈને અનેક કૃતિઓ રચનાર આ પીઠ સાક્ષરને વડોદરામાં મળેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે પ્રમુખ તરીકે નીમવામાં આવ્યા હતા. એ યાદગાર પ્રસંગ પહેલાં જે એક વખત પ્રસંગસર વડોદરા સાથે એમને ત્યાં જવાનું અને એમના દર્શનનો લાલ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય આ લેખકને પ્રાપ્ત થયું હતું. એમનો વિશાળ અનુભવ, રૂઢિ ભુદ્ધિ, ગંભીર માનસ, સૌમ્યપ્રકૃતિ, મિલનસાર સ્વભાવ એ સર્વની ઝાંખી એ પ્રસંગોએ એને થઈ હતી. ત્યાર પછી સાહિત્યપરિષદને પ્રમુખપદે વિરાજતી જ્ઞાનગૌરવવાળી એ જ

સૌમ્ય આકૃતિને ફરીથી એણે નિરખી અને પ્રેમ, આનંદ તથા પૂજ્યભાવની મિશ્ર લાગણીઓ એણે અનુભવી.

પ્રમુખપદેથી એમણે જે ભાષણ આપ્યું તે દેવનાગરી લિપિમાં છપાયું હતું. એ લિપિ તરફ એમને પક્ષપાત હતો. પરિષદમાં નિયંધોના વાચન ઉપરાંત કેટલાક અગત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા પણ થઈ હતી. પુસ્તકોના લેખન તથા પ્રકાશનને માટે દેવનાગરી લિપિ વાપરવી કે ગુજરાતી લિપિ વાપરવી એ પ્રશ્ન પણ ચર્ચામાં હતો. એ ચર્ચા વખતે વડોદરાના મહારાજ સાહેબ શ્રી. સયાજીરાવે હાજર રહેવાની ખાસ ઉત્કંઠા બતાવી હતી અને મહેને યાદ છે તે પ્રમાણે તેઓ હાજર પણ રહ્યા હતા. એ ચર્ચામાં સદ્ગત સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવભાઈ અને અન્ય વિદ્વાનોએ ઉમંગથી ભાગ લીધો હતો.

પરિષદનું કાર્ય સમાપ્ત થયા પછી પરિષદના માનવન્તા પ્રમુખને વિદાય આપવા કાર્યવાહકોનું મોટું મંડળ વડોદરા સ્ટેશનના 'પ્લેટફોર્મ' ઉપર હાજર રહ્યું હતું. પ્રેમ અને પૂજ્યભાવની લાગણીઓથી અંકિત થયેલા ઉત્સાહી યુવકોના વૃન્દની મધ્યમાં ઉભેલા વૃદ્ધ વયના, ગંભીર મુખમુદ્રાવાળો, સૌમ્ય પ્રકૃતિના એ પીઠ સાક્ષર તે વખતે કંઈક અનેરી દોષિથી પ્રકાશતા હતા. તે વખતના એ સૌજન્ય અને સ્નેહથી ભરેલી સૌમ્ય આકૃતિનાં દર્શન આ હૃદય પર હંમેશને માટે કાતરાયલાં છે. ઉંડા ભક્તિભાવથી ભરેલા હૃદય સાથે એ 'દિવ્ય' આકૃતિને હું નમન કરું છું.

# સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

## == એક વિહંગાવલોકન ==

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

“Dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious”  
—Bernard Shaw;

અંદારમાં સદીના ઉત્તરાર્ધમાં, મોગલાઈનો સ્વર્ગ આથમણો થતાં ગુજરાતના સુબાઓ સ્વતંત્ર થવા માટે અંદર અંદર લઠી કલેશ અને કુસંપનાં ખીજ વાવી મરાઠાઓને ગુજરાતમાં પગપેસારો કરવાની સુંદર તક આપી રહ્યા હતા. મરાઠાઓ, આનો લાભ લઈ જોર અંતે જોડુકમીથી ચોથ ઉધરાવવાને બહાને પ્રજાને રંજડી સત્તાનો વધારો કર્યો જતા હતા; મોકો મળ્યે, કાઠી, કોળી અને ગરાસીઆઓ પણ લૂંટફાટ ચલાવી ત્રાસ વર્તાવતાં ચૂકતા નહીં. આવી સર્વત્ર વ્યાપેલી અધાધુધી ને અરાજકતાના સામ્રાજ્યમાં ન્યાય, નીતિ કે વ્યવસ્થા, સલામતી કે સંરક્ષણના અભાવે પ્રજા ભયત્રસ્ત ને સંકુચિત મનોદશા ભોગવતી હતી. અજ્ઞાનતા, ધાર્મિક—અધર્મશ્રદ્ધા, વહેમ ને વિચારવિનિમયનાં સાધનો નહીં હોવાથી સંસ્કારવિહીન પ્રજાની દૃષ્ટિ ક્ષુદ્ર અને મર્યાદિત રહે, દુઃખ અને નિરંતરના નિરાશાભર્યા વાતાવરણમાં જનમાલના સંરક્ષણ સિવાય અન્ય વ્યવસાય ન સ્વહે એ સહજ ને સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ, માનવજીવનનો ધ્વંસ કરતી આવી સ્થિતિ દીર્ઘકાળપર્યંત ટકે એ ઇષ્ટ નજ હોય. શારીરિક પોષણ અર્થે જેમ ખોરાક અનિવાર્ય ગણાય તેમ માનસિક ને આધ્યાત્મિક પોષણ અર્થે, જીવનમાં ઉલ્લાસ, વિકાસ, ને પ્રેરણા આપે એવા કોઈ સંગીન—સાત્ત્વિક—તત્ત્વની આવશ્યકતા છે જ. એ તત્ત્વ, કેળવણીનું તત્ત્વ, આપણામાં હતું: પણ ભારેલું dormant ને મર્યાદિત હતું. ગામઠી નિશાળોમાં કેળવણીની શરૂઆત કર્યા પછી અથડાતે, કુટાતે, આંક, ગણિત, ને હગમરટપર જેવું માત્ર ઉપયોગ પૂરતું જ લખતાં વાંચતાં શીખી ધંધે લાગી જવાની પ્રથા હતી. “જતાં પણ મુસલમાની રાજ્યને અંતે અને પેશ્વાઈ અને ગાયકવાડી એ હિંદુ રાજ્યોના થયા પછી સંસ્કૃત અભ્યાસ તરફ લોકોની રુચિ વળી હતી, ફારસી અને અરબી અભ્યાસનું પ્રાબલ્ય ધીરેધીરે ઘટવા માંડ્યું હતું.”<sup>૧</sup>

અંગ્રેજ સત્તાના ઉદય પહેલાં ગુજરાતની આવી પરિસ્થિતિ હતી. અને એ હકુમત સ્થપાયા પછીજ રૈયતને સુખશાંતિ મળે, આખાદ થાય ને ફળવાય એ ઉદ્દેશથી પ્રજા ફળવણીનો પ્રશ્ન સત્તાવાર વિચારવામાં આવતાં ઓગણીસમી સદી એટલે ગુજરાતનો ઉત્થાનકાળ એવું વિધાન લેશમાત્ર અતિશયોકિતભર્યું કે અયોગ્ય નહીં લેખાય.

કંપનીના નોકરોનાં સંતાનોને ધાર્મિક અને શાળાપયોગી શિક્ષણ આપવાને રેવરંડ રીચર્ડ કૉલે ઇ.સ. ૧૭૧૮ માં સ્થાપેલી અંગ્રેજ શાળાનો વહીવટ ૧૮૦૭ માં પોતાના હાથમાં લઇ આઠ વર્ષે સોસાયટી ફૅર પ્રમોટીંગ ધી એજ્યુકેશન ઑફ ધી પુઅર વીધીન ધી ગવર્નમેંટ ઑફ બૅંગ્લે નામની ખાનગી સંસ્થાને પાછો સોંપી દેનાર વ્યાપારપ્રધાન વિચારવાળી ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની દેશીઓની ફળવણીની ખાખતમાં દુર્લક્ષ રાખે એમાં નવાઇ નથી. જહારે જહારે પટ્ટાની મુદતમાં વધારો કરાવવા એના ડીરેક્ટરોને પાર્લમેન્ટ પાસે જવું પડતું તહારે તહારે હિંદની ઉપજમાંથી પ્રતિવર્ષ અમુક રકમ અનામત રાખી દેશીઓની ફળવણી માટે ખર્ચવાની ખાસ સૂચના કરવામાં આવતી. છતાં યે કંપનીની નીતિમાં સક્રિય ફેરફાર ન જણાયો તહારે ૧૮૧૩ માં આમની સભાએ (House of Commons) સ્પષ્ટ રીતે જાહેર કર્યું કે, "it to be the duty of England to promote the interests and happiness of the native inhabitants of the British dominions in India and to adopt such measures as may tend to the introduction among them of useful knowledge & moral improvement."<sup>૧</sup>

આવી વારંવાર થતી સૂચનાઓ ને ટકારોના પરિણામે ૧૮૨૦ માં બૅંગ્લે એજ્યુકેશન સોસાયટી સ્થપાઇ અને એ જ વર્ષમાં એટલા જ ઐતિહાસિક મહત્વનો ખીન્ને પ્રસંગ તે અર્વાચીન ગુજરાતના ભાગ્યવિધાતા કવીશ્વર દલપતરામનો જન્મ.

વીતતી દીર્ઘ રાત્રિ ને થતો પહોરો દેશમાં

એ પહોરો ઉગ્યા આપ આશાવાદી અરુણશા

લખી, કવિ નહાનાલાલે "પિતૃતર્પણ"ની એ અમર પંક્તિઓમાં મિતાક્ષરી ઇતિહાસ આલેખ્યો છે.

૧૮૨૨ માં દેશીઓની ફળવણીમાં રસ લેનાર મુંબાઇના ગવર્નર મૉન્ટે સ્ટુઅર્ટ ઍલ્ફ્રીન્સ્ટને એ સંસ્થાને આર્થિક મદદ શરૂ કરી, ૧૮૨૫ માં સંસ્થાતું નામ બદલી નેટીવ એજ્યુકેશન સોસાયટી પાડ્યું ને કાર્યપ્રદેશ વિસ્તૃત કરી ૧૮૨૬ માં સુરત, ભરૂચ, નડીઆદ, ખેડા, ને અમદાવાદમાં પહેલ પહેલી ગુજરાતી નિશાળો સ્થાપી. પછી, ૧૮૩૦ માં મહુધા, કપડવાણુજ ને ઉમરેઠમાં નિશાળો ઉઘડી. પરંતુ પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરી તે દ્વારા શિક્ષણ આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાતું જહમતભર્યું કામ મુંબાઇના લૉડ્ બીશોપ કારની

ખાસ લલામણુથી કર્નાલ જર્વીસના હાથ નીચે રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈએ જે કુનેદ અને કુશળતાથી કરી “ગુજરાતી કેળવણીના પિતા”નું ધન્ય ગિરદ પ્રાપ્ત કર્યું છે તે યથાર્થ છે એટલું જ નહીં પણ આપણી કેળવણીનાં બીજ વાવી જે માર્ગદર્શક બન્યા છે તે માટે આપણે સૌ એમના ઋણી છીએ અને રહીશું.

આ પ્રમાણે યુગના આર્થિકતા જ નવા શિક્ષણની શરૂઆત થઈ. અંગ્રેજો સાથેના નિકટના સંસર્ગથી આપણા સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય ને સાહિત્ય વિષયક વિચારોમાં સંસ્કારિતા ને પ્રેરક તત્ત્વોનું વૈવિધ્ય આવતાં દૃષ્ટિ વિશાળ બની. અજ્ઞાની ને વહેમી મંટી જીવનમાં જાગૃતિ, ચૈતન્ય, આપત્ય ને પ્રોત્સાહન પામ્યા અને બીજી વીથી પૂરી થાય તે પહેલાં તો સંસારસુધારાના મહારથીઓ ભોળાનાથ, મહીપતરામ, ને કરસનદાસ, વિવેચક નવલરામ, જીવાનીના જોમમાં યથેચ્છ ઉછળી ધર્મવિચારે ધીમે પડેલો સંસારપથે પક વીર નર્મદ, પુરાતત્ત્વવિદ્ પંડિત ભગવાનલાલ ને વલ્લભજી આચાર્ય, સાબરમતીમાં સ્ટીમર ચલાવવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા મીલ ઉદ્યોગના પિતા રણછોડલાલ, રાજ્યનીતિજી જીવેરીલાલ યાજ્ઞિક, સંસ્કૃતપરાયણ મનઃસુખરામ ને આર્યધર્મનો ઝુંડો ફરકાવનાર મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી પોતાનાં મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂક્યા હતા. એ સમયે, દલપતરામ પછી ૧૭ વર્ષે ને નર્મદ પછી ૪ વર્ષે “industrious, frugal & intelligent, most of them hold good positions as land-owners, money-lenders, traders & Govt. Servants” કહી, મુંબાઈ ગેઝેટીઅર જેની નોંધ લે છે તે બાજુ ખેડવાળા જ્ઞાતિના દેવે ઉદયરામ કાશીરામનાં પત્ની સૌ. ઇચ્છાબાઈએ મહુધામાં તા. ૯-૮-૧૮૩૭ (આષાઢી સંવત્ પ્રમાણે ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદી ૮) ને શુક્રવારે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈને જન્મ આપી ગુજરાતનાં યશસ્વી સંતાનોની નામાવલિમાં એક સુપુત્રની વૃદ્ધિ કરી.

એ જમાનામાં પોતાના વસવાટ માટે મહુધામાં બંધાવેલું જળરદસ્ત મકાન-હવેલી-ધ્યાનમાં લેતાં ધીરધાર ને બ્યાજવટંતરના ધંધામાંથી ઉદયરામ દેવેએ જેમ આર્થિક સ્થિતિ સારી સંપાદન કરી હતી તેમ કૌટુંબિક સ્થિતિએ પણ સુખી હતા. એમણે બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં અને બીજી વારનાં પત્નીથી થયેલાં પાંચ સંતાનોમાંથી<sup>૧</sup> રણછોડભાઈ સૌથી ન્હાના ને લાડીલા પુત્ર હતા. ન્હાના, સૌથી ન્હાના સંતાનના લાડકાડ સર્વત્ર સંપૂર્ણ પણે પૂરાય એવું તો કવચિત જ બને છે. માત્ર પાંચ વર્ષ ને નવ માસની કિશોર વયના રણછોડભાઈને મૂકી ઉદયરામ દેવે સંવત્ ૧૯૦૦ ના વૈશાખ શુકલ ત્રયોદશીને દિવસે સ્વર્ગવાસી થયા. ગૃહકાર્યભાર, સંસારવ્યવહાર ને સંતાનશિક્ષણનો બોજો ઇચ્છાબાઈને શરૂ આવી પડ્યો. પણ સદ્ધર્મપરાયણ, પ્રમાણિક ને વ્યવહારકુશળ ઉદયરામના સંસર્ગથી

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ. (ન્હા. દ. કવિ) પૃ. ૮૨.

૨. પૃ. ૩; પૃ. ૩૦.

૩. યયાક્રમે, મણિકપ્પહેન, કુશળજી, લાઈસંકર, જેભાઈ, રણછોડભાઈ.

સંસ્કાર પામેલાં ઇચ્છાબાઈએ કૌટુંબિક કાર્તિને જોય મળે એમ કાર્યધુરા ઉપાડી લીધી. માનવજીવનના ધડતરમાં પ્રેરણા, પ્રતિભા, આશા, ઉદ્ધાસ, વિકાસ ને આશ્વાસનનું દષ્ટ વા અદષ્ટ ક્રોધ તત્ત્વ હોય તો તે સ્ત્રી છે—માતા યા પત્ની સ્વરૂપે. અને એના સ્ત્રીજીવનની ધન્યતા પણ એની સિદ્ધિમાં જ સમાયલી છે. પરંતુ એ ધન્યતાનો આહ્વાદ અને સંતાન-શિક્ષણના અપરિમિત પરિશ્રમની સાદૃશ્યસિદ્ધિ અનુભવાય તે અગાઉ રણછોડભાઈની ૩૪-૩૫ વર્ષની ઉંમરે, કુટુંબની આબાદી જોઈ ઇચ્છાબાઈ સંવત્ ૧૯૨૯ ના માર્ગશીર્ષ શુકલ ત્રયોદશીએ પરલોકવાસી થયાં.

સરકારી શાળાઓ સ્થપાયાથી ગુજરાતની ગામડી નિશાળોમાં સંખ્યાનું પ્રમાણ જરા ઘટ્યું હતું છતાં એની પ્રતિષ્ઠા તો જેવી ને તેવી જ હતી. પાટીપર ગુલાલ નાખવાના પહેલા શુકન તો ગામડી નિશાળે જ કરવામાં આવતા. ઉદયરામના મરણ પછી, સાતેક વર્ષની ઉંમરે રણછોડભાઈને ગામડી નિશાળે મુક્યા ને ત્યાંનો એકાદ બે વર્ષ અનુભવ લેઈ મહુધાની સરકારી નિશાળે એમના પ્રાથમિક શિક્ષણનો આરંભ થયો. કચ્છની રાજ્ય ધુરા કુનેહથી સંભાળી રાજા પ્રજા ઉભયનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરનાર ભવિષ્યના સદ્-ભાવશાળી દિવાનો—દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ ને દિ. બ. રણછોડભાઈ—પહેલીવાર અહીં મળ્યા અને એ સમાનશીલ મહાપુરુષોનો જીવનપર્યંતનો સખ્યભાવ અહીં જળ્યો.

માતાના સંસ્કાર, વડીલભાઈઓનાં પ્રોત્સાહન, અને વિદ્યાવ્યાસંગની પોતાની પ્રયત્ન અભિશ્રિની વિશિષ્ટતાએ રણછોડભાઈનો અભ્યાસ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો. એવામાં સુરત હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્ટર અને ઇલાકાની સરકારી નિશાળોના સુપરીન્ટેન્ડેન્ટ મી. ગ્રેહામ અને રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ મહુધાની નિશાળમાં પરીક્ષા લેવા આવ્યા. રણછોડભાઈનાં બુદ્ધિચાતુર્ય ને દક્ષિણ્યથી પ્રેરાઈ એ અંગ્રેજ અમલદારે પ્રમાણપત્ર આપ્યું: He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda અને અંગ્રેજ અભ્યાસ માટે સુરત લઈ જવાની તીવ્ર ઇચ્છા દર્શાવી. પિતા-વિદોણા ન્હાના પુત્રને, જવરઅવરનાં સરળતા ભર્યાં સાધનોને અલાવે સુરત મોકલી દૃષ્ટિથી દૂર કરવાની હિંમત ઇચ્છાબાઈ ન લીડી શક્યાં.

એ અરસામાં પાર્વતીબાઈ સાથે એમનું પ્રથમ લગ્ન સંવત્ ૧૯૦૮ માં થયું ને કાળક્રમે એક પુત્ર પ્રસવ્યો. આર્યજાવનાનુસાર દામ્પત્યજીવનમાં પતિપત્નીના દ્વયઆત્મતત્ત્વની આનંદગ્રન્થિ સરખા અપત્યપ્રાપ્તિના અવસરની ધન્યતા વિશેષ માણવાનાં સદ્ભાગ્ય નહીં

### ૧. મોક્ષાળ મહુધામાં.

2. This is to certify that Runchod Ooderam has this day been examined in the elements of Geometry, Algebra, Indian History, Grammer & Geography and that his answering was of a very satisfactory character. He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda.

Sd. James Graham,

Supdt. Schools.

Dec. 30. 1852.

હોય તે પુત્ર પાછો થયો ને યૌવનકાળ ને અભ્યાસકાળની સહચરી પાણુ અદારેક વર્ષનું પરિણીત જીવન ભોગવી અક્ષરવાસિની થઈ. આપણા સંસારજીવનમાં દૈટલીક પરંપરાઓ પેઢી પાત હોય છે. આ કુટુંબની લગ્નપરંપરા પાણુ એમજ આગદિન સુધી ચાલી આવી છે. રણછોડભાઈ વિધુર થતાં ચામણના ખંભોળબ પિતાંબરદાસ હિશોરદાસે પોતાની પુત્રી પૂર્ણગિરીને એમની સાથે સંબંધ બાંધવા ધાયું. પિતાંબરદાસ, હરિદાસભાઈને ત્યાં મુનીમ હતા એટલે સંબંધી હતા. ખીજા બાળુએ હરિદાસભાઈ ને રણછોડભાઈને આલ્યકાળનો ગાઠ સહદસંબંધ હતો. એટલે હરિદાસભાઈની પ્રેરણા ને સંમતિથી પૂર્ણગિરી સાથેનું લગ્ન સંવત ૧૮૨૬ ની વસંતપંચમીએ થયું. આ લગ્નનાં લખ્યામાં (contract) સાક્ષી તરીકે સરદારશ્રી હરિદાસભાઈના ભાઈ રા. એચરદાસની સહી દસ્યમાન છે. આ લગ્નસંબંધ સંપૂર્ણ સુખી ને અનુચુલ નીવડ્યો. ત્રણ સંતાન થયાં<sup>૧</sup> ને ધનધાન્યકૃતિપશુપુત્રલાલથી કુટુંબની જવલંત ગહોજલાલી જોઈ સંવત ૧૮૭૩ ના ભાદ્રપદ કૃષ્ણ એકાદશીએ સૌ. પૂર્ણગિરીએ જીવનકલા સંકેલી લીધી. ઉત્તરાવસ્થાએ પહોંચેલા રણછોડભાઈને કાળનો આ કારી ધા હતો પરંતુ દૈવનિર્માણને અન્યથા કરવાના અધિકાર હજી મનુષ્યસુલલ નીવડ્યા નથી. છતાં યે સૌભાગ્યવતી પત્નીના સ્વર્ગવાસે આશ્વાસન લેઈ નિવૃત્તજીવનનો અવશેષ અખંડ સાહિત્ય સેવાની પ્રવૃત્તિપરાયણતામાં ગાળ્યો.

ગુજરાતી નિશાળનો અભ્યાસ પૂરો કરી અંગ્રેજી લાણવાની તમન્ના જગી હતી. સુરત જવાય એમ ન હતું. મહુધાની આસપાસમાં અંગ્રેજી નિશાળ પણ ન હતી. શું કરવું? રણછોડભાઈ મુંઝાયા. એટલામાં નડીઆદના પ્રતિષ્ઠિત દેસાઈજી વિહારીદાસ અજીભાઈએ પોતાના પુત્રોને અંગ્રેજી શીખવવા એક ખાનગી શિક્ષક રોકેલો ત્યાં એમણે અનુકૂળતા કરી અને શ્રી ભાઉસાહેબ દેસાઈના એ કુટુંબ સાથે એમનો સુખદ સંબંધ ત્યહારથી બંધાયો. રા. હરિદાસભાઈ, રણછોડભાઈ અને મન:સુખરામ ત્રિપાઠીની સહાધ્યાયી ત્રિપુટીએ અવિરલ ઉત્સાહ, અને ચીવટથી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવી, ખેડાની અંગ્રેજી નિશાળમાં આઠ દશ માસ ભણી, વધારાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ પ્રયાણ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૭.

હાલની જેમ મેટ્રીક કે બી. એ. ની પરીક્ષા ત્યહારે નહીં હોય કે નિવાર્ય હશે તેથી અંગ્રેજી ને સંસ્કૃત ભાષાપર પ્રભુત્વ મેળવી લૌ ક્લાસમાં કાયદાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ ત્રિપુટીમાં રા. મોતીલાલ લાલભાઈ, છોટાલાલ સેવકરામ ને દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ અહીં આવી મળ્યા. પરસ્પરની સ્પર્ધા કરતાં પરસ્પરની સહાય મનુષ્યને ઉન્નતિને માર્ગે દોરે છે એ વિશ્વસત્ય આ સૌનાયે જીવનમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

લૌ ક્લાસના શિક્ષણ દરમિયાન રણછોડભાઈને સાહિત્યમાં યત્કિંચિત્ત પ્રવેશ કરવાની જિજ્ઞાસા જન્મી અને સને ૧૮૫૧ માં સ્થપાયેલી વિદ્યાભ્યાસક મંડળીમાં જોડાઈ, મંત્રી તરીકે કામ કરી,<sup>૨</sup> એને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવ્યો.<sup>૩</sup> જીવનના પ્રધાન

૧. યયાક્રમે, જ્ઞેન પરસન, કમળા, ને કનૈયાલાલ.

૨. અંગ્રેજીના વધુ અભ્યાસ માટે મુંબાઈ જનાર વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના સેક્રેટરી રા. રા. બાબારાવ ભોળાનાથને માનપત્ર. તા. ૨૬-૧૨-૧૮૫૭, બુદ્ધિપ્રકાશ સન ૧૮૫૭. પૃષ્ઠ ૧૩૧-૩૨.

૩. શુ. વ. સો. ઇતિહાસ વિભાગ ૧, પૃ. ૧૪૨.



વ્યવસાય તરીકે તો ખીલ સાહેબ પાસે, ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઑફીસમાં હીસાબનીશ તરીકે, કલેક્ટરની ઑફીસમાં તેમ જ ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીક્યુટીવ તરીકે નોકરી કરતાં જતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મંત્રી તરીકે એમણે બહુવેલી સુંદર સેવાથી ને કાર્યદક્ષતાથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈ શ્રી કર્ટીસ સાહેબે જે પ્રમાણપત્ર આપી ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું તે અક્ષરશઃ સત્ય નીવડ્યું છે. મૂળથી જ ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવાની ટેવ, સંસ્કૃત સાહિત્યનું નિદિધ્યાસન, ને તુલનાત્મક વિચાર, સમાજના વર્તમાન પ્રશ્નો પરત્વે મિત્રમંડળમાં થતી વાસ્તવિક પણ

૧.

No. 12 of 1863-64.

To,

Mr. Ranchhod Uderam

Accountant in the office of the Educational Inspector, N. D.  
Camp Surat, 4th May 1863.

Sir,

I have the pleasure to inform you that you are appointed a Gujarati Translation Exhibitioner on a salary of Rs 40/- per mensem and that you will be attached to the office of Dr Glasgow, the Gujarati Translator to the Educational Department.

I have the honor to be  
Sir,

Your most obedient Servant

Sd. T. B. Curtis,

ag. Edul. Inspr N. D.

૨. Ranchhod Oodeyram was acting assistant Secretary to the Gujarat Vernacular Society from 16th April to 16th Decr. 1859 during the absence on leave of Dulpattram Dayabhai, and I have much pleasure in bearing testimony to the efficient manner in which he performed his duties. He is a young of good abilities, great industry & general intelligence in addition to an excellent knowledge of his own language (Gujarati) he has fair knowledge of English. He has a great desire to use his talents for the benefit of his countrymen & from the tenor & style of his writing in the *Buddhi Prakash*, when Editor of it, I have every reason to anticipate that he will become one of our best Gujarati authors.

He has my best wishes for his welfare & if this certificate should in any way assist in his advancement, it will give me much pleasure as I conscientiously believe him to be every way deserving of support.

Sd T. B Curtis  
Secretary.

Ahmedabad,

20th Decr. 1859

Gujarat Vernacular Society.

વિનોદાત્મક ચર્ચા ને યુદ્ધિપ્રકાશનું તંત્રીત્વ—એ કારણોએ એમની વિદ્વતાનો વિકાસ થયો. નવી ને પહેલીવહેલી ગુજરાતી વાચનમાળા હોપ સીરીઝમાં શામિલ થઇ—

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તેણી, સમજ સમજાન નહી ઠામ છેલો,

x                      x                      x                      x

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું ભાળી લે ભાવથી અલ્પ જેવું

—એ Psalm of Life થી અજાતને મૌલિક લાગે એવા ભાવપ્રધાન પ્રવાહી અનુવાદદ્વારા,

રંક રણછોડની વિનતી વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,  
લક્ષ્મિના ભાવથી ચાંચ મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો થઇ સેવ તેને.

લખી, સહોદર સમાન મિત્ર મન:સુખરામ પ્રત્યેનો સહૃદ્દભાવ કાવ્યમાં સ્થિર કર્યો. એ રીતે સાદી, શિષ્ટ ને સરળ ભાષામાં વસ્તુની રજુઆત કરી, ક્રમિક વિકાસ સાધી, સારો નરસો લેદ-સમજવી, ધ્યેય પ્રતિપાદનના એમના સહજ સુલભ કૌશલથી એ સન્માન્ય ને સર્વપ્રિય બન્યા જેના પ્રતીકરૂપે સને ૧૮૬૪ માં અમદાવાદના શેઠ ખેચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરી તરફથી મુંબાઇની મેસર્સ લૉરેન્સ કંપનીમાં નીમાતાં તા. ૧૪-૧૨-૧૮૬૩ ને દિવસે એમને આપેલું માનપત્ર<sup>૧</sup> સાક્ષી પૂરે છે.

નવલરામ નર્મકવિતાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે એમ એ જમાનામાં કવિઓ તો ખે જ ગણાતા: દલપતરામ ને નર્મદાશંકર. ફાર્જીસની સહાય ને પ્રેરણાથી સ્ત્રીકિળવણી, બાળલગ્ન, સમાજસુધારો, સંસ્થાનસુધારો, સંપલક્ષ્મીસંવાદ, હુન્નરખાનની ચઢાઇ, વેનચરિત્ર ઇલાદિ લખી અનેકવિધ સુધારાના સાર ધીરેધીરે સંભળાવતા ધીર-ગંભીર, વિચાર-વ્યવહારકુશળ દલપતરામ ત્હારે ગુજરાત કાઠિઆવાડમાં ગાજતા હતા, અને નિઃસહાય નર્મદ જીરસો, ઝંઘન, સાહસ, તરંગ, કંઈક કરી નાખવાની યૌવનસુલભ ઉચ્છૂંખલતાએ ઉછળી, સંસારનાં, ધર્મનાં, તીર્થનાં સારાં નરસાં અનેક બંધનો સુધારાને નામે શિથિલ કરી સુરત મુંબાઇની મોજલી પ્રજાને સ્વાતુલવરસિક કાવ્યોત્તો સ્વાદ લહેરથી ચખાડી યશઃકાળ માણતો હતો. બીજા બાળુએ, “સ્વધર્મબોધક તથા પાખંડખંડક” “મહારાજ વિષે ચાખકા” વિગેરે લખી, સ્વધર્મનું મૂળ સ્વરૂપમાં ભાન કરાવી, મહારાજ લાયબલ કેસથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયેલા કુરસનદાસ, પરદેશગમનની હીમાયત કરતા મહીપતરામ ને વિધવાવિવાહની તારીફ કરતા માધવદાસ રૂગનાથદાસનું સુધારક મંડળ મુંબાઇને કંઈ નવું જ જીવન બતાવી રહ્યું હતું. એ વર્ષોમાં લેક્ષાત્રિતિની ભાવના જીવતા રણછોડભાઇ, દલપતશૈલીએ “વચલા વાંધાનો પ્રકાર સારો”<sup>૨</sup> એમ સ્વીકારી રંગભૂમિદ્વારા, પ્રજાનું સંસ્કારોદ્દીપન કરવા મુંબઇ આવ્યા. અત્યાર સુધીમાં “વિવિધોપદેશ”ને “આરોગ્યતાસૂચક”ના પ્રકાશનોથી તથા લવિષ્યમાં

૧. જુઓ પરિશિષ્ટ, ૧.

૨. ૨. ઉ. કૃત પ્રેમરાય આશ્રમી. સૂત્રધાર-૫, ૬.

“જ્યેષ્ઠમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી પ્રસિદ્ધ થનાર “જેકુંવરનો જે” બુદ્ધિપ્રકાશમાં છૂટું છૂટું છપાવી એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ચૂક્યા હતા. પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન રચિત્રવાળાં મનુષ્યોનું એક સરખું સમારાધન કરી શકે એવો નાટ્યવિષય<sup>૧</sup> તો વણખેડ્યોજ રહ્યો હતો.

મુંબાઈમાં આ વખતે શેરસદ્દાનો જીવાળ ભારે ઉભરાયો હતો. થોડી મુડીએ ને થોડા પરિશ્રમે લક્ષ્મીનંદન થરાને સૌ કોઈ પ્રયાસ કરી રહ્યું હતું. પરંતુ ભાગ્ય અવળચંકુ નીકળ્યું ને નર્મદ લખે છે તેમ “સાકર જેવા મીઠા”ને “લાડકા દીકરા” જેવા શેર “એળિયા-અજીઠા”ને “કાચાં ઠીકરા” જેવા નીકળ્યા. અનેકને વસુ વિનાના પશુ સમાન કરી શેવડાવ્યા. આ પ્રસંગ રણછોડભાઈના જીવનમાં કસોટીનો નીવડ્યો. ધીરધાર ને વ્યાજવંટંતરનો ધંધો કરનાર ઉદયરામના ગણતરીબાજ પુત્રે વ્યાપારી માનસનું સંપૂર્ણ સમતોલપણું જાળવી, દીર્ઘદષ્ટિ વાપરી પોતાની કંપનીને બચાવી-જરા જેટલીએ આંચ આવવા ન દીધી. એથી વ્યાપારી પ્રજામાં એમનું માન અને પ્રતિષ્ઠા વધ્યાં અને કાર્યકુશળતાની મુક્તકંઠે પ્રશંસા થવા લાગી. એટલું જ નહીં પણ દેશી-પરદેશી વ્યાપારી પેઢીઓ સાથે ગાઢ સંબંધ બધાયો. એમ શુદ્ધ કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા ને કાર્તિમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતાં ગોંડળના નામદાર મહારાજ સાહેબે મુંબાઈમાં સ્વસ્થાન ગોંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે એમને નિયોજ્યા ને પછી ધર અને પાલણપુરે પણ એમની જ પસંદગી કરી, જે ભૂજ જતા સુધી કાયમ રહી ને પછી એ ત્રણે રાજ્યો સાથેનો સીધો સરળ સંબંધ એમના અવસાન પર્્યંત ટકી રહ્યો.

સને ૧૮૬૪ થી ૧૮૮૪ સુધીના ૨૦ વર્ષના મુંબાઈના વસવાટ દરમિયાન વ્યાપારી પ્રવૃત્તિઓની ને દેશીરાજ્યોની અટપટી પરંપરામાં પડ્યા છતાં એ એકધારી સાહિત્ય સેવા કરતાં ચૂક્યા નથી. બાળલક્ષ્મી ને કળેડાં જેવાં આપણાં સંસારરૂપણોનું વાર્તાવિક દર્શન કરી હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ઉદ્દામ ભાવના સાથે એમણે ગુજરાતી નાટ્યલેખનનો પહેલ વહેલો પ્રારંભ કર્યો.

એ અગાઉ ગ્રીકનાટ્યકાર એરિસ્ટોફેનિસ લિખીત “રહુટસ”ના અંગ્રેજી રૂપાંતર ઉપરથી શ્રી ફાર્જસની સહાય લેઈ દલપતરામે “લક્ષ્મીનાટક” લખ્યું હતું. તાત્વિક બોધ અને યોગ્ય પાત્રોની નિરૂપણતાવાળું એ નાટક હોવા છતાં પ્રસિદ્ધિવિરોધનો અક્ષન્તવ્ય દોષ એમાં હતો. કારણ કે, ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે ધનનો અધિકતા દેવ “રહુટસ” આંધળો મનાય છે, અને એના પર્યાય તરીકે “લક્ષ્મી” શબ્દનો પ્રયોગ એ દોષ માટે કારણભૂત છે. છતાં પણ એક સાહિત્યકૃતિ તરીકે એને બેધતી પ્રસિદ્ધિ ન મળતાં એ અપ્રકટ જેવું જ રહ્યું.

ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસો તરફ નજર કરતાં જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં, સાહિત્ય, સંગીત, કલા, ધર્મ, નીતિ, સ્થાપત્ય, શિક્ષણ, વ્યવહાર, રાજ્યપ્રણાલિ, નૃત્ય,

નાટ્ય ઇત્યાદિમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ ને ગ્રીક સંસ્કૃતિના જેટલું સામ્ય અન્ય દેશની સંસ્કૃતિ-ઓમાં નથી. એટલે જ ગ્રીસનું અને આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય જેટલું નાટકોથી સમૃદ્ધ છે. તેટલું મધ્યકાલીન ને અર્વાચીન સાહિત્ય નથી. માત્ર વસ્તુવિધાન ક્યેં જ સારું નાટક ઉત્પન્ન થઈ શકે એવો ખ્યાલ ભ્રમમૂલક છે. સમગ્ર કાર્યની એકરૂપ સંકલના કરી, ખીજ સ્થાપી, હેનો ઉદ્ભેદ કરવો, સર્વ અંગોપાંગની (આધિકારિક ને પ્રાસંગિક) સંધિ સાધી, જનસ્વભાવનું આલેખન કરી, રસનિષ્પત્તિ કરવી એ દ્રાષ્ટ સમર્થ કવિને જ શક્ય હોઈ શકે. અન્યને જેટલા પ્રમાણમાં એ અશક્ય છે તેટલા જ પ્રમાણમાં નાટ્યલેખનનું કવિત્વ વિરલ છે—માનાઈ છે.

ખાળલગ્ન, સ્ત્રીકેળવણી ને શુણનાં કળ્પેડાં એ ત્રણે એ સમયના કૃત પ્રશ્નો હતા, એમાં સમાજનું વાસ્તવિક દર્શન હતું ને મનુષ્યની સદસદૃષ્ટિઓનો વિનિયોગ હતો. એ વાસ્તવિક દર્શનનું ખીજ સ્થાપી—વિકસાવી રણછોડલાઈએ નાટ્યસર્જનની શરૂઆત કરી ને “જ્યકુમારીવિજય નાટક”<sup>૧</sup> ને “લલિતાદુઃખદર્શક” લખ્યાં. ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનાં પાંડિત્યપ્રદર્શનનાં પોકળ ધમંડ આજના જેટલાં તે વખતે નહતાં, છતાંયે સાહિત્યના ઉત્પત્તિકાળથી આજ સુધીમાં ભારવિ, આણ, માધ, કાલિદાસ, પ્રેમાનંદ, શામળ, અખો, નરસિંહ, મીરાં, દલપતરામ ઇત્યાદિ પોતાનાં સર્જનોમાં યથાપ્રસંગે વાસ્તવિકતાનું સમર્થાદ નિરૂપણું કરી ધ્યેયપ્રતિપાદનમાં કદી નિષ્ફળ નીવડ્યા નથી. આજના અમર્યાદ વાસ્તવદર્શી સાહિત્યકારે એટલું તો લક્ષમાં રાખવું ઘટે છે કે એને એના વાસ્તવવાદનો પતંગ ભાવનાવાદની ભૂમિ ઉપર ઉભા રહીને જ આલમાં ચળાવવાનો છે; અંતરિયાળ મહાશુભસ્થાનેથી નહીં. અને ભાવનાવાદનો જરા જેટલો યે આશ્રય લીધા સીવાય, સર્જનને અનુવૃત્ત રસની જમાવટ કર્યા સીવાય, વાચકને સુરચિ ઉત્પન્ન થવી અશક્ય છે. ને સુરચિ ઉત્પન્ન ના કરે એ સાહિત્ય કેમ કહેવાય? એનાં આયુષ્ય કેટલાં? જ્યકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં એ લખે છે, “લલાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગૂંજરાતી ભાષામાં એકાદો નેહએ.” નાટ્યવિષય ઘણો અધરો હોવાથી સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને એ સમજવું દુષ્કર છે કારણ કે “કુશળતાથી લખાયેલાં નાટકોમાં” વસ્તુભેદ, નાયકભેદ, ને રસભેદવાળી ચમત્કારિક રચના હોઈ આડા-અવળા વિસ્તારને સ્થાન હોતું નથી. એ પદ્ધતિ ઉત્તમ હોવા છતાં “સાધારણ વાંચનારા અને સાંભળનારાને પ્રિયકર થવી કઠિણ છે” તેથી “આપણા લોકોને લક્ષમાં લેવા યોગ્ય વિષય” લેઈ “સ્ત્રીપુરૂષ સર્વે યથાર્થ સમજે, તેમજ પ્રાચીન અર્વાચીન વિક્ષાનોનાં ઉચ્ચ-પ્રતિનાં નાટક સમજવાને” લાયક થાય એ મૂળ ઉદ્દેશ છે.<sup>૨</sup>

સંસ્કૃત નાટકોની માફક નાંદી, સૂત્રધાર ને નટીનાં ભાષણોથી આ પુસ્તકની શરૂઆત કર્યા છતાં અંતર્યર્થ તો એ નાટકોનો (સંસ્કૃત) આદર્શ જાળવ્યો નથી. તેમજ એ જાળવવો પણ

૧. “દલપતરામ બુદ્ધિપ્રકાશ ચલાવતા અને વ્રજલાલ શાસ્ત્રી ધર્મપ્રકાશ ચલાવતા એ સમયનું કંઈ ચિત્ર જ્યકુમારીવિજય નાટકમાં આવ્યું છે.”—તત્ત્વલગ્નયાવલિ ભા. ૨ પૃ ૩૧.

૨. “નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવાને અર્થે અને લલાઈ જેવાં ભૂડાં રૂપકો સજવી ખતાવવાનો અટકાવ થા એ રા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો.”—૪ થી શુ. સ્કા. ૫. પ્રમુખપદેથી બાધણ

આવશ્યક નથી. કારણ કે, વસ્તુ, પાત્ર ને રસસંકલના Unity કેમ અખંડ જાળવવી એ જ કુશળ નાટ્યકારનું ધ્યેય હોય અને એની સિદ્ધિ માટે નાટ્યખીજનો ક્રમિક ઉદ્દેશ્ય બતાવી કાવ્યતત્ત્વ દાખલ-કરવું જોઈએ. જયકુમારીવિજય નાટકમાં આવા ઉદ્દેશ્યને સ્થાને ગદ્યાત્મક સંભાષણ છે. જો કે, સંસ્કૃત નાટકોમાં ગદ્ય પદ્ય બન્ને હોય છે પરંતુ સારા નાટ્યકારનું ગદ્ય પણ પદ્યાત્મક હોય. યથાપ્રસંગે એના ભાવ ને રસનું એકીકરણ સુંદર પદ્યમાં જ આવિર્ભાવ પામે છે. આ પ્રકારનો, થોડા અપવાદો સિવાય, “જયકુમારી”માં નિયોગ કર્યો છે એના પ્રકાશનથી રણછોડભાઈ નાટ્યકાર તરીકે ઓળખાયા એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતી નાટ્યરચનાનું સ્વરૂપ એમણે ઘડ્યું. કારણ કે એમનું જોઈને લખનારા ખીજ નાટ્યકારોએ માત્ર સંયોગભિન્નતા રાખી, એવાં જ વિધાનો રજુ કર્યાં. આ પ્રકારની નવીન પ્રણાલિકા પાડવાનું માન રણછોડભાઈને છે. તો પણ “લલિતાદુઃખદર્શક”ના પ્રકાશનથી જ એક સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકાર તરીકે એ વધારે પંકાયા. “જયકુમારી” કરતાં “લલિતા”માં અનેક ભિન્નતાઓ છે: એક સુખમય પરિણામવાળું છે, ખીજું સાદાંત કશ્ચરસભ્યું છે. એકમાં પુખ્ત ઉમરનાં સમાનગુણી સ્ત્રીપુરૂષનાં (સ્વેચ્છાપૂર્વક) લગ્ન છે, ખીજામાં, બાળલગ્ન ને શ્રુતીઆના ગુણને બદલે કુળને પ્રાધાન્ય આપી માળાપે ગોઠવેલા લગ્નથી પરિણમતાં કડવા અનુભવોનો ભંડાર છે. એકનો આરંભ સંસ્કૃત નાટ્યાનુસાર છે; ખીજામાં એનો અભાવ છે એટલું જ નહીં પણ મધુરેણ સમાપયેત્ એ આજ્ઞાસૂત્રને ઉવેખી નવો માર્ગ-કશ્ચણાન્ત-સ્ત્રીકારવાની દક્ષતાપૂર્વક હામ ભીડી છે. (દક્ષતા એટલા માટે કે દુઃખાન્ત નાટકમાં કશ્ચણા રસ એકધારે સતત વહેતો રાખવો ઘણો કઠિન છે. નહીં તો, એમનું અનુકરણ કરનાર ખીજ એટલા જ સફળ નીવડ્યા હોત.) “લલિતાદુઃખદર્શક નજરે જોએલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં જાળવેલાં બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું”<sup>૧</sup> “લલિતા”નું પ્રકાશન લોકાદર સારો પામવાથી મુંબાઈની “ગુજરાતી નાટક મંડળી”એ ઘણો વખત જાળવ્યું. “પોતાના જાતભાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઈએ આલેખેલું ચિત્ર”<sup>૨</sup> દરેક વખતે અસંખ્ય પ્રેક્ષકોને આકર્ષતું એની પ્રતીતિ આજે પણ ઘણા કરાવશે. વળી:

અરે દુઃખ શું કહું મારું રે, સ્વણી દીલ દુઃખશે તમારું રે.

X X X X

અરે છે એ કાળો નહિ મુખ રૂપાળું કંઈ મળે,  
ખરે રાહા જેવો નહિ નયન ચેષ્ટા કશી કળે;  
અરે એ તો કાંઈ નમન નહિ મારું સમજિયો,  
જીવે મારા સામું લયલીત થયેલો બળદિયો.

X X X X

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાગ્યો

૧. સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૪૦.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો. પૃ. ૧૯૨.

—એ પંક્તિઓ તો હજીયે ઘણાને જાણાં દશે. એ સિવાય, નાયક નંદનકુમારની કુપાત્રતા તો એટલી બધી પ્રસિદ્ધિ પામી કે સામાન્ય વાતચીતમાં યે “નંદન” શબ્દ મૂર્ખતા, અધમતા સ્વયંક રૂઢ થઇ પડ્યો. વસ્તુસંકલનાનાં વૈવિધ્યભર્યાં લિપ્ત લિપ્ત પ્રકૃતિનાં પાત્રોદ્ધારા અનેક નાટકોના પ્રયોજક કવિ ન્હાનાલાલને રંગભૂમિ સન્મુખે ખૂબ રોવડાવી, ભાવગતિનાં કલાવિધાન દેનાર, સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું ખીજપ્રદાન કરતું ગુણનાં કબ્જેડાંનું એ પહેલું રસસિદ્ધ નાટક<sup>૧</sup> એક સામાન્ય વૃદ્ધાને હલમલાવી નાંખે, એના હૃદયને ઝલોલી નાંખે એ સ્વાભાવિક છે. માત્ર દેખાવે નંદનકુમાર જેવો જણાતો ભવિષ્યનો જમાઇ આચરણમાં પણ એવો જ નીવડશે એ ભીતિએ વેવિશાળ ફેક કરનાર એ સ્ત્રીના મન ઉપર એની કેટલી પ્રબળ અસર થઇ હશે એ કલ્પવું કઠિન નથી. એટલું જ નહીં પણ તે “જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કુર્કશા અને કુજઆળાઇ જેવી સામુનણ્યદોષે સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે.”<sup>૨</sup> આમ આ પુસ્તકે જનતાને વિચાર કરતી કરી, અનુકરણીયા નાટ્યકારોને પત્નીની દુઃખદ સ્થિતિ કલ્પતા કર્યા પરંતુ કર્ણુરસને અંતર્યંત્ર જળવી રાખવાની મૂલગત કુનેહને અભાવે એ સૌ નિષ્ફળ નીવડ્યા.

જયકુમારીવિજય નાટક કરતાં લલિતાદુઃખદર્શક શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ ઉચ્ચ ક્રાંતિનું નાટક ગણાય. કારણ કે એમાં કાવ્ય, વસ્તુસંકલના, પાત્રકલ્પના ને ખીજનો ઉદ્ભેદ સંપૂર્ણપણે થયો છે. આમ ગુજરાતી નાટ્યકાર તરીકે સફળ નીવડ્યા પછી જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં ભવિષ્યસ્વયં કરી ગયા હોય એમ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કરવામાં તથા મહાભારત અંતર્ગત ઉપાખ્યાનો ઉપરથી સ્વતંત્ર કૃતિઓ રચવામાં પણ એમણે જ પહેલ કરી,<sup>૩</sup> અને નળદમયંતી નાટક, તારામતી સ્વયંવર, વિક્રમોર્વશી ત્રોટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, આણસુરમદમદન, મદાલસા ને ઋતધ્વજ, રતનાવલી નાટિકા ઇલાદિ ગ્રંથોથી ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું. પરંતુ, પ્રેક્ષક સમૂહ અજ્ઞાની હોય તહેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો ભજવી બતાવવા કરતાં તહેમની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવાં રૂપકો રચાવાં જોઇએ—ભજવાવાં જોઇએ એવા એમના મન્તવ્યને એમની પછીના લેખકો, પ્રેરકબળો મળવા છતાં, વળગી રહ્યા નહીં ને પરિણામ તે હાલનાં અધમવૃત્તિપ્રધાન ભજવાતાં આપણાં નાટકો ને રંગભૂમિની કર્ણુજનક અવદશા!!

અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે, આટલાં સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો કરનારે તથા આખ્યાન ઉપાખ્યાનો પરથી સ્વતંત્ર નાટકો રચનારે મહાકવિ કલિદાસના શાકુંતલને કેમ વિસાડ્યું હશે? જવાબ—વિસ્મૃતિ નહીં, પણ ભિન્નભાવ. શાકુંતલના આદરેલા ભાષાંતરે ખખર પડી કે ઝંબેરીલાલ યાજ્ઞિકનો અનુવાદ પૂરો થઇ ગયો છે

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ. પૃ. ૩૬.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો. પૃ. ૧૮૩.

૩. “Ranchhodhbhai was the first to attempt translation of classical dramas,”—Gujarat & its literature, p. 291.

એટલે હરિકાંતનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત ન થાય એ ઉદ્દેશથી એમણે અધુરું રાખેલું ભાષાંતર હજી હયાત છે. આવાં ઉદાર દૃષ્ટિતા હાલ કેટલાં જડશે ?

જેમ સંસ્કૃત તેમ અંગ્રેજીના અનુવાદોની પહેલ પણ એમણે જ કરી છે. “લંકાના રહેવાસી મહુકુમારસ્વામી જે વિલાયતમાં બ્યારીસ્ટરની પરીક્ષામાં પાસ થયેલા અને લંકાની કાયદા કરનારી સભાના સભાસદ હતા તેમણે તામીલ ભાષામાંથી હરિશ્ચંદ્ર નાટકનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર કરીને વિલાયતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું” આ હતું તેનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરનાર રણછોડભાઈ પહેલા હતા. એવાં એમનાં બીજાં ભાષાંતરો તે આનોદ્દેશના હિતોપદેશની પછવાડેની “ગ્લાસરી”<sup>૧</sup> ને હાસ્યરસથી ભરપૂર “બર્થોલ્ડ”. એ સિવાય, એમણે, મણિભાઈ જશભાઈએ ને છોટાલાલ સેવકરામે *Lambs Tales from Shakespear* ના અનુવાદરૂપે શેક્સપીઅર કથા સમાજને નામે સૈયારો સંપાદન કરેલો ગ્રંથ પણ ઉલ્લેખનીય છે. પરંતુ જેનાથી એમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ઉઘડી, કીર્તિમાં વૃદ્ધિ થઇ તે તો રાસમાળા. પ્રાચીન ગુજરાતની સમૃદ્ધિના અવશેષભાવ ઉચ્ચારતા જુના ઇતિહાસ, શિલાલેખ, ઇતંકથાઓ ને રાસાઓના (જે ઉપરથી રાસમાળા) કાર્પસ સાહેબે સંગ્રહેલા ગુજરાતના ગૌરવગ્રંથનું ભાષાંતર કરાવવાનો નિર્ધાર શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ સને ૧૮૬૮ માં કર્યો. ત્યારે, કવિ નર્મદાશંકરની ઉમેદવારી હોવા છતાં, રણછોડભાઈની ભાવવાહી, સરળ લેખનશૈલીથી મુગ્ધ થઇ સર થીઓડર હોપે ડૉ. વિલ્સનને એમના નામની ખાસ ભલામણ કરવાથી એ કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું ને પહેલી આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, તે પછી એ વિષય સંબંધી જે જે નવું એમના વાંચવામાં-જાણવામાં આવ્યું તેની સ્વતંત્ર સંપાદિત વિગતો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ (ફા. ગ્ર. સ. ની સંમતિથી) બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન કર્યું તેમાં ટીપ્પણ-પાદનોંધ રૂપે ઉમેરવામાં આવી. આ વિગતો ગુજરાતના ઇતિહાસ પર અજબ પ્રકાશ પાડે એવી છે એમાં સંદેહ નથી. પરંતુ પાદનોંધ તરીકે લેવામાં સામાન્ય રીતે જે પ્રમાણ-કદ હોવું જોઈએ તેના કરતાં વિશેષ વિસ્તારવાળી હોઇ, કોઇ કોઇ નોંધો તો અનેક પૃષ્ઠોમાં સમાવવી પડે એવી હોવાથી શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભા રાસમાળા-પૂરણિકા રૂપે એનું નિરાળું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરનાર છે. આશા છે કે એ પૂરણિકા હવે સત્વર પ્રકટ થાય તો ઐતિહાસિક વિષયમાં રસ લેનાર વિદ્વાનોને કંઈક નવું જાણવાનું મળે ને સહગતનો શ્રમ સફળ થાય.હ

આ પ્રમાણેની સાહિત્યસેવા ઉપરાંત સામાજિક સુધારાની બાબતોમા પણ તે રસ લેઇ ચંચાશક્તિ હિરસો ને સહાનુભૂતિ આપતા, એ વિષે કવિ નર્મદાશંકરે “મારી હકીકત”માં ઉલ્લેખ કરેલો છે, તો પણ રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે સવિશેષ પક્ષપાત હોવાથી એમનું માનસિક વલણ એ દિશામાં વધારે ઝોક ખાતું.

આ. ર. ઉ. કૃત હરિશ્ચંદ્ર નાટક તથા તારામતી સ્વયંવરની પ્રસ્તાવના.

૧. નર્મદાશંકર, “મારી હકીકત” પૃ ૬૦ (શુ-પ્રે)

૨. એ પૂરણિકા સંબંધી વાંચવા-વિચારવાનું કામ જે ગૃહસ્થને શ્રી. ફા. ગ્ર. સભાએ સોંપ્યું હોય તેમને અવકાશને અભાવે આગળ ઉપર મુલતવી રાખવાની ફરજ પડતી હોય તો એ કામ કોઇ બીજા તજ્ઞ ગૃહસ્થને ઠાં ન સોંપવું ? આશા છે કે આ નમ્ર સૂચના અનુચિત નહીં લેખાય.

વિશ્વમાં લાગણીપ્રધાન મનુષ્યો કરતાં શુદ્ધિપ્રધાન મનુષ્યોનું સંખ્યાપ્રમાણ ઓછું છે અને લાગણીના વેગને સહન કરી શકે એવાં મનુષ્યોનું પ્રમાણ તો એથી યે ઓછું છે. તો પણ લાગણીના વેગને અમુક પદ્ધતિએ વાળી પ્રજાજીવનને ફેરવવાનો સુંદર કલાત્મક કામીયો જો કાઢી હોય તો તે નાટ્યકલા. એમાં સમગ્ર પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલું જ નહીં પણ ભૂત-કાળનું ભૂલાઈ ગયેલું ગૌરવ, વર્તમાનના યુગધર્મ જીવવાનું ઉદ્દેશોધન ને લવિષ્યનો આદર્શ છે. માટે જ પ્રજાજીવનના ઘડતરમાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે—પ્રજાજીવન પર આધિપત્ય ધરાવે છે. એ જીવન સત્, ચિત્, અને આનંદની જેમ કલા, સૌંદર્ય, ને સત્ય—એ શબ્દોથી ઘડાયેલું હોઈ એ જ શબ્દ ત્રિપુટીના નિયોગથી રચાયેલી સર્વાંગસુંદર રંગભૂમિક્ષારા એનો પ્રવાહ બદલવાની તમન્ના સાથે નાટકમંડળીઓને પોતાની નાટ્યકૃતિઓ આપી, સહાનુભૂતિ દર્શાવી, પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી (Personal magnetism) એમને આકર્ષતા, પ્રસંગોપાત્ત આદેશ કરતા. પરંતુ સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરમાર્ફે લખે છે કે “ઇ. સ. ૧૮૭૮ ના સમયની આસપાસ X X રણછોડભાઈએ એક નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી. કેમ્બ્રિજ ન કામરાજીએ તે પૂર્વે પારસી નાટકમંડળી ઉભી કરેલી ત્હેની સ્પર્ધામાં નહિ પરંતુ તેથી કાંઈક અંશે પ્રેરાઈને, પારસી ગુજરાતીની અશુદ્ધિ ટાળવાના હેતુથી પણ, એ મંડળી હેમણે કાઢી હશે એમ મહને યાદ છે. એ મંડળીમાં ઘણે ભાગે ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટ વર્ગ ઉભો કર્યો હતો.”<sup>૩</sup> આ કથન ‘સર્વથા’ અસત્ય છે. કારણ કે

૩ “તેમાં બે ખામીઓ અમે જોઈએ છીએ. ૧ કાંઈક અંશે બેળે બેળે ગોઠવાયેલી ભાષા, અને ૨ અસ્પૃશ્યતા નાયકના પ્રમાણમાં લેખકે પોતાને વિશે કરેલા વધારે પડતા ઉલ્લેખો.”—“સાહિત્ય” ફેબ્રુ. ૧૯૨૩.

એ જ માસિકના બીજા અવતરણ માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૨.

૩. કવિ કરતાં એક ભાષાશાસ્ત્રી—પંડિત તરીકે પ્રખ્યાત થયેલા સ્વ. નરસિંહરાવના આ કથનનો ધ્વન્યાર્થ કોઈ પણ સામાન્ય અક્ષરોનો માણસ એવો કરી શકે કે સ્વ. રણછોડભાઈએ પોતાના પ્રધાન વ્યવસાય ઉપરાંત બીજા ધંધા (Side business) તરીકે અર્થપ્રાપ્તિ માટે નાટક મંડળી કાઢી હતી ને ગુજરાતી નિશાળના મહેતાજીઓને પોતે એકઠા કરી એમની મારફતે પોતાનાં નાટકો ભજવાવ્યાં હતાં. ઉપર જણાવેલી “કામરાજી-સ્મૃતિ”ની નોંધથી તથા શ્રાવણ સં. ૧૯૭૯ ના “રંગભૂમિ”માં પ્રકટ થયેલા “નાટકનો પ્રારંભ” નામના તૃતીય પરિચ્છેદમાં આ વિષે સ્વ. રણછોડભાઈએ સંપૂર્ણ વિસ્તારપૂર્વક જે માહિતી (આ પુસ્તકમાં અન્યત્ર છપાઈ છે) આપી છે તે સ્વ. નરસિંહરાવના વિકૃત મુકુરનું સુંદર ખંડન કરી શકે છે. એ ઉપરથી વાચક પણ સહજ સ્ફુર્તિ શકશે કે “ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટવર્ગ ઉભો કર્યો હતો.” કે એ મહેતાજીઓ સ્વેચ્છાએ રણછોડભાઈ પાસે આવી, નાટકની ભાગણી કરી, પોતાનો નટવર્ગ જમાવી બેઠા હતા?

વળી, એવી નાટકમંડળી ઉભી કરી જે સ્વ. રણછોડભાઈનો અર્થપ્રાપ્તિનો ઉદ્દેશ હોત તો “નાટકનો પ્રારંભ”વાળા લેખમાં “આ મંડળમાં અમારું નામ અને પરિશિષ્ટોનું કામ થતું હતું. નાટકદ્વારાએ લોકોને જોધોને લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મક્તિયા મજૂર હતા. મારો ખિસ પણ તેમને મક્ત મળ્યા હતા” એમ જાહેરમાં લખવાની હિંમત ન કરત. (૨) તે સમયની “ગુજરાતી નાટક મંડળી”ના અવશેષરૂપે આજની “મુખાઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી”ના માલિક રા. બાપુલાલ નાયક પણ સુરતના “દાંડીઓ” પત્રના પ્રતિનિધિને તા. ૫-૮-૩૭ ના રોજ મુલાકાત આપતાં કહે છે: “સ્વર્ગસ્થે કશું લેવાની ના પાડેલી, અને નાટક કેવળ સેવાભાવે જ



સ્મરણમુકુર લખાયા પહેલાં ઇ. સ. ૧૯૦૫ ની ૨૫ મી એપ્રિલે મહુમ કેપુશર ન. કાબરાજના સ્મારક રૂપે રા. પે. બ. તારાપોરવાળાએ પ્રસિદ્ધ કરેલા “કાબરાજસ્મૃતિ” નામના પુસ્તકમાં “મારા સ્વર્ગવાસી મિત્રને” એ શીર્ષકથી રણછોડભાઈએ જે નિવાર્પાબ્ધિ લખી છે તેમાં ૨૬ મી તુલની નોંધમાં આ પ્રશ્નનું એમણે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ કાં તો સ્વ. નરસિંહરાવે વાંચ્યું ન હોય અથવા સગવડે વિસ્મૃતિ થઈ હોય. પરંતુ ભવિષ્યમાં, રણછોડભાઈએ “નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી” એવો ખોટો ખ્યાલ ફાટીને પછુ ન રહેવો જોઈએ. એ જ સ્મરણમુકુરમાં એમને વિષે, મનઃસુખરામ વિષે, દુર્ગારામ મહેતાજી વિષે, એમ મુખ્યત્વે વિદેહી મનુષ્યો વિષે અનેક ભ્રમો, નિર્જીવ ચુંથણાં ને સદંતર જુઠાં વિધાનો ધણાં છે અને એ વિષે “સમાલોચક”ના<sup>૧</sup> અવલોકનકારે તથા રા. છબિલારામ દોલતરામ દીક્ષિતે<sup>૨</sup> જે કે યોગ્ય અને મુલાયમ ભાષામાં એની સમાલોચના કરી છે તો પણ એટલું તો સાચું જ છે કે એ મુકુરનું રસાયણ, અનેક વ્યક્તિઓ પરત્વે, બેદલઅમ કાચના રસાયણ કરતાં કંઈક જુદાં જ વિકૃત તત્ત્વોવાળું હતું.

આ પ્રમાણે અવિરલ ઉત્સાહ અને વેગથી એ સાહિત્યસેવા કર્યે જતા હતા તેવામાં સૌ. પૂર્ણાગીરીની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિને કારણે એમણે મુંબાઈ છોડવાનો વિચાર કર્યો. એટલામાં જ એમની વિકૃતતા, પ્રામાણિકતા, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ તેમજ વ્યાપારી કુનેહથી પ્રેરાઈ ૧૮૮૪ માં મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરે એમને કચ્છ રાજ્યનું આમત્રણ આપ્યું ને હજુર ઍસિસ્ટન્ટ ને પેશકારની જગાએ નિયોજ્યા. દિ. બ. મણિભાઈ ત્હારે દિવાનપદે હતા. પરંતુ રણછોડભાઈના ગયા પછી એ ત્રણ વર્ષે એ વડોદરે આવ્યા, ને એમની જગાએ રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈએ ૨૫ વર્ષ દિવાનગીરી કરી એ જગ્યાએ નિવૃત્ત થયા ત્હારે રણછોડભાઈ દિવાનપદે આવ્યા. એ હકુમત એ વર્ષે ભોગવી, રાજ્ય પ્રજાનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરી, જેમની પાસેથી ૨૦ વર્ષ અગાઉ હજુર ઍસિસ્ટન્ટનો ચાન્ડ લીધો હતો તે જ રા. ચુનીલાલ સારાભાઈને દિવાનગીરી સોંપી સને ૧૯૦૪ માં એ નિવૃત્ત થયા.

આ વીસ વર્ષોનો ગાળો પણ મુંબાઈનાં વીસ વર્ષોની માફક અખંડ ઉદ્યોગ અને પ્રવૃત્તિનો હતો. સ્હવારે વહેલા ઉઠવાની તો ટેવ છેક ન્હાનપણથી જ હતી છતાં જેમ જેમ

બંબવવા આપેલું. માત્ર એટલું હતું કે નાટકની ચોપડા તેમણે છપાવેલી તે બંબવતી વખતે વેચાતી અને તેનો લાભ તેમને રહેતો. જુદી ન્હાની ઑપેરા શુક કાઢેલી નહોતી”

આ, તેમ જ એ જ સ્મરણમુકુરમાં રણછોડભાઈ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવે કરેલો બટાટાની છાલ વિષેનો ઉલ્લેખ એમના મૃત્યુ પછી ત્રણ મહિને જ પ્રસિદ્ધિ કાં પામ્યો ? રણછોડભાઈની હયાતીમાં જો નરસિંહરાવે એ હિંમત લીધી હોત તો તેમાં મર્દાનગી હતી. મહુને પણ એ જ દીલગીરી થાય છે કે નરસિંહરાવ પણ હાલ હયાત નથી. પરંતુ ભક્તકવિ દયારામને વ્યભિચારી તરીકે ઓળખાવવાની નર્મદે જેમ પહેલ કરી ને એ જ રીતે દયારામને આજ અનેક ઓળખે છે તેહનું રણછોડભાઈ વિષે ન થાય એ માટે આ વિગતો આપવી અત્યંત આવશ્યક છે—અનિવાર્ય છે.

૧. જુઓ “સમાલોચક” જુન ૧૯૨૩. પૃ. ૩૭૬.

૨. જુઓ “ગુજરાતી” તા. ૨-૯-૧૯૨૩. પૃ. ૧૪૫૬.

કામતું' પ્રમાણુ વધતું જતું તેમ તેમ એને નિયમિત કરવા માટે એ પ્રયત્નશીલ રહેતા અને સામાન્યતઃ રહવારે ૩. ૩૦ વાગ્યે ઉઠતા. દાતણપાણી અને શાયાદિથી પરવારી ૭ વાગ્યા સુધી સાહિત્યવિષયક લેખન યા વાંચન ચાલતું, પછી ૧૦ વાગ્યા સુધી ઑફીસનું કામકાજ કરતા ને ત્યાર પછી ભોજન લેઈ અર્ધો કલાક આરામ લેતા. આ પ્રકારના આરામની એમની એક ખાસીયત હતી. પછી ૧૧.૩૦ થી ૩. ૩૦ સુધી ઑફીસમાં રહેતા ને ત્યાર પછી કામકાજનાં કાગળીયાં લેઈ હુનુરશ્રી પાસે હાજર થતા. ત્યાંથી ૬-૭ વાગ્યે પરવારી ફરવા જતા. જેમ રહવારના ભોજન પછી આરામની, તેમ રહાંજે ફરવાની પણ એમને ખાસ ટેવ હતી. પરંતુ જો કામકાજને અંગે હુનુરશ્રી પાસે જ મોડું થઈ જતું તો એ મોડુંક રાખ્યા સિવાય છૂટકો ન હતો. પછી જમી પરવારી, કુટુંબનાં બાળકો સાથે વાર્તાવિતોદ કરી લગભગ ૯-૩૦, ૧૦ વાગ્યે સ્વપ્ન જતા. આપું એકધારે, નિયમિત, નિર્વ્યસની ને મિતાહારી જીવન એમના લાંબા આયુષ્યનું કારણ હોય એમાં સંદેહ નથી.

શરૂઆતનાં વર્ષોમાં એમને કામતો બોલો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં રહેતો પરંતુ એને નિયમિત કરવા માટે રા. બ. મોતીલાલને ઘેર બેસી એનો ઉકેલ આણતા. એ અંતે પાસે પાસે રહેતા હોવાથી અન્યોન્યને સહાય ને ઓથ હતી. રણછોડભાઈની પ્રામાણિકતા ને ઉદ્યમી જીવનની મહારાવશ્રીને પોરોક્ષે પડેલી છાપ એમની નિયમિતતા ને સત્યનિષ્ઠાથી તેમ જ કર્તવ્યપરાયણવૃત્તિથી કામતો સત્વર ઉકેલ થતો જોઈ દૃઢીભૂત થવા પામી તેમ જ વિશ્વસનીય પાત્ર તરીકે મહારાવશ્રીને એમના પ્રત્યે પ્રેમ અને મમતા અંધારામાં, અને ગરાસદારોના ગરાસ સંબંધી ગુપ્તવાડાભર્યું પણ Confidential કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં ગરાસતો પ્રશ્ન એટલો વિકટ છે કે હૈમાંથી ભાઈ-ભાઈ વચ્ચે વૈમનસ્ય નીપજે છે, વૈરભાવ અંધારામાં છે ને વખતે જીવનનાં બલિદાન પણ દેવાય છે. વળી, એ વૈરભાવ પેઢી દર પેઢી વૃદ્ધિ પામી એટલી અંધી રાત્રીવટ દાખવે છે કે એક જ કુટુંબનાં બે સંતાનો એક એકનો પડછાયો પડ્યે પણ અલગતાં હોય એમ માની પરસ્પરના વિનાશનાં કારણો શોધતાં જ રહે છે. આવી વસ્તુને હાથમાં લઈ, ઉભય પક્ષોને રીઝવી, ધાર્યા પ્રમાણે પરિણામ લાવવું એમાં સાચે જ મનુષ્યની બુદ્ધિશક્તિ અને કાબેલીઅત સમાયલી છે. વળી, કચ્છના વતનીઓને રાજ્યતંત્રમાં આગળ પડતો ભાગ આપવા માટે પણ એમણે મહારાવશ્રીને વખતોવખત લલામણુ કરી સંસ્થાનનાં હોશિઆર, બુદ્ધિશાળી માણસોને નોકરીમાં રાખી, રાજકાજમાં પ્રવીણ થાય, સમજતા થાય એ ઉદ્દેશથી ક્રમશઃ કેળવવાનો પ્રયાસ કરેલો, એ સિવાય દેશીરાજ્યોની દિલરૂપામાંથી રાજ, રાજ્યદર-બાર ને પ્રજાના સંવાદી સૂરતું મધુર ને કર્ણપ્રિય સંગીત તો જન્મલેજ સાંભળવાનો પ્રસંગ સાંપડે છે. એવા બસુરા સંગીતની મહેફિલમાંથી પણ યથાશક્તિ આહ્વાદ આપી-અપાવી પોતાની પ્રતિભા, સ્પષ્ટવક્તવ્ય, ને નિખાલસપણાના નૈસર્ગિક ગુણે એ જલકમલવત નિર્લેપ રહી રાજ્યસેવા સાથે ગુર્જરગિરાની સેવા અવ્યાહતપણે કરતા રહ્યા. સાહિત્યશોખ એ એક પ્રકારનું વ્યસન છે, એના વ્યસનીને એ સિવાય જીવન શુષ્ક લાગે છે. મનુષ્યસુલલ

મોજશોખનાં અનેક સાધનો ને અઢળક ધનભંડાર હોવા છતાં એની દૃષ્ટિએ કંઈક ન્યૂનતા દેખાય છે. એનો અતૃપ્ત આત્મા કશાક માટે તલસી રહ્યો હોય છે. એ તલસાટ, એ ન્યૂનતા, એ શુષ્કતા શીટાડવા માટે, અનુકૂળ વા પ્રતિકૂળ સંજોગોની દરકાર કર્યા સિવાય પ્રવૃત્તિની પાવડી પર પગ મૂકી એ સદાનો તૈયાર જ રહે છે.

ઈંગ્લેંડના મહામંત્રી ગ્લેડસ્ટનની જેમ કચ્છના અમાત્ય રણછોડભાઈ પણ શ્રી અને સરસ્વતીની એક સરખી ઉપાસના કરી એવું જ જીવન જીવ્યા છે. રાજ્યતંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ, રતનાવલી નાટિકા ને પાદશાહી રાજનીતિ, અપ્રસિદ્ધ રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, કાવ્યપ્રકાશ, શ્રાવ્ય કાવ્ય નિરૂપણ, ફારસી કાવ્યરચના અને રૂપાઈ જેવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, ને કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ (જેમાં ક્ષત્રપ, શુભ, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટનો સંબંધ બતાવ્યો છે) વિગેરે પુસ્તકો લખી ગુર્જર સાહિત્યદેવીને યથાશક્તિ નૈવેદ્ય ધર્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રણપિંગળ સમાન છંદશાસ્ત્રનો એકેએક આકરગ્રંથ હોય એવું જાણ્યામાં નથી. છેક વેદકાળથી-વેદમાં વપરાયલા છંદો ને ત્હેના ભેદવિવરણથી શરૂઆત કરી આજ સુધીના એકેએક વૃત્તનાં, છંદનાં માપ, ઉદાહરણો, અન્ય વિદ્વાનોએ એ વિષે અન્યત્ર કરેલા ઉલ્લેખ ને ઉપયોગો, માત્રામેળ ને વર્ણમેળ વૃત્તો, ત્હેનાં અંગ ઉપાંગ તેમ જ ભારતીય કવિતારચનાનું નિયમન બતાવતું ગણિત ઇત્યાદિ મહત્વની માહિતીભર્યો એ ગ્રંથત્રિપુટીનો એમણે ગુજરાતને આપેલો મહામૂલો વારસો છે. એ સિવાય આપણા પિંગળશાસ્ત્ર જેવા મારવાડી ગીતરચનાના ડિંગળશાસ્ત્રને તેમ જ ફારસી કવિતારચના અથવા ખેતબાજી જેવા પરબ્રાન્તીય છંદશાસ્ત્રને ગુજરાતને ચરણે ધરી ગુજરાતની છંદદૃષ્ટિ એમણે ઉઘાડી છે. અનેક વર્ષોના અથાગ પરિશ્રમને પરિણામે નિષ્પન્ન થયેલા આ છંદ-શાસ્ત્રના ગ્રંથો જોઈ એમના પ્રત્યે સૌને યે પૂજ્યભાવ જાગે એટલું જ નહીં પરંતુ એમની અખૂટ ધીરજ, ખંત ને સાહિત્યાભિરુચિ માટે ધન્યવાદનો ઉદ્ગાર સહસ્રા નીકળે એમાં સંદેહ નથી. પોતાના લેખનમાં યા વક્તવ્યમાં શબ્દે શબ્દને જોઈ-જાળવી-જોખી વાપરનાર નિરભિમાન વિદ્વાતાની મૂર્તિસમા સાક્ષરશ્રી દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ કહે છે કે ‘‘તે (રણપિંગળ) તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદ-પૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખંતવડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂર દેશમાંથી સંસ્કૃત, ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક સ્થળોએ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મૂકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથોમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહીં, તો પણ જે ફારસી અને અરબી છંદોની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો.’’<sup>૧</sup> આ ગ્રંથમાં પોતાનાં સગાંસંબંધી ને સ્નેહીનાં નામસંયોગથી એટક, ખેંગાર, ઇચ્છા, પૂર્ણા, મનસુખ, રણોદય, હીરામણિ ઇત્યાદિ નવા વૃત્તો એમણે યોજ્યા છે.

મારવાડી ગીત રચનાના ડિંગળ વિષયે ગુજરાતના વિદ્વાનોએ મૌન સેવ્યું છે. સંભવિત છે કે એ શાસ્ત્રનો કોઈને અભ્યાસ ન હોય પણ ફારસી કવિતારચના અથવા ગેતબાજી વિષે એ ભાષાના આપણા જૂજ અભ્યાસીઓમાં અગ્રસ્થાન ભોગવતા, authority ગણાતા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી લખે છે કે “દિવાનગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હશે. X X X મહારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સુઝ એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મોટામાં મોટી ખોટ પૂરી પડે. અનાયાસે મહારો આ પિયાર રા. રણછોડભાઈને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. X X X સંસ્કૃત અને હિંદી છંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું તેમ મરાઠીનું પણ હતું X X પરંતુ ઉર્દૂં યા ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહીં X X કારણ ફારસી કવિતારચના સમજવે યા શિખવે એવું આગળના વખતનું એકે પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સળખને લીધે રા. રણછોડભાઈના કાર્યની કીંમત વધે છે કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કરવો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઈ ફારસી ભાષાની કવિતારચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે આખત દાખલા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃષ્ઠ ૮૪, નારાય છંદ) ફારસી છંદ:શાસ્ત્ર વિષે કેટલાક ઘણા સારા ગ્રંથો પોતે જોયા છે, તેમ જ ઉર્દૂં ગ્રંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છેડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂં અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે કે, જે એ પુસ્તકની કીંમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂં તથા ફારસી છંદ:શાસ્ત્રજ્ઞનાં પુસ્તકોના ઉતારો જેવું લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મોટો ભાગ તહેમના પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ખીલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે ફારસીમાં જેને “બહર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ, જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે; કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લેઈ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે. આ પુસ્તક એક ખીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવાલાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે અને તે દરેકનું સુદર, સાચું તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.”<sup>૧</sup>

અલિનયાત્મક રૂપકો સિવાય, જનતાને જ્ઞાન સાથે ગંભીર આપે એવો ખીજો રાજ-માર્ગ નથી. એ રૂપકોના બેદોષભેદ ને નિયમન પરત્વે ભરતમુનિએ જે શાસ્ત્ર રચ્યું તે નાટ્યશાસ્ત્ર, કાળ જતાં એનાં વિધિવિધ અંગો પર દશરૂપ, નાટ્યપ્રદીપ, નાટ્યશેખર નાટ્યદર્પણ

ધ્યાદિ વિવેચનાત્મક ગ્રંથો લખાયા ને નાટ્યકલાની લગની લોકોને લાગતી ગઈ તો પણ કાળધર્મે  
અન્નમાનસમાં પલટો થતાં નાટ્ય, નાટ્ય તરીકે મટી લવાઈના રૂપમાં પરિણમ્યું. વસ્તુ,  
નાયક ને રસના ભેદથી નિષ્પન્ન થતા રૂપકભેદનું સંપૂર્ણ વિવરણ કરનાર આ નાટ્યશાસ્ત્રનો  
ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં પહેલો છે. આપણા નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે ટુંકાણમાં નિર્દેશ કરી,  
પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો ને યોગ્ય તૂલના તેમાં જ લેમનાં નાટ્યનિયમનો ઉલ્લેખ  
કરી ભરતખંડમાં રૂપકોનો પ્રચાર કચ્છારથી થયો તે જણાવ્યું છે. વળી, લક્ષ્ય-લક્ષણ  
ગ્રંથોની નામાવલિ, રૂપકના પ્રધાન ભેદો, વૃત્ત, વૃત્ય, લાસ્ય, ઇતિવૃત્ત, પતાકા, પ્રકરી, કાર્ય,  
બીજ, બિંદુ, મુખસંધિ, પ્રતિમુખસંધિ, ગર્ભસંધિ, અવમર્શસંધિ, નિર્વાહણસંધિ, વિષ્કં-  
ભક, અંકવતાર, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાસ્ય ધ્યાદિનાં લક્ષણો અને દૃષ્ટાંત, વસ્તુપ્રકાર,  
નાયકનાયિકાભેદ, ગુણ, સહાયકવૃત્તિ ને નાટ્યલક્ષણો, નાટક પ્રહસનના પ્રકારાન્તરોનો સમગ્ર  
સંચય તે રણછોડભાઈરચિત નાટ્યપ્રકાશ. એમાં જણાવેલાં શાસ્ત્રીય વિધાનો સ્પષ્ટપણે  
સ્થૂળમળવવાના ઉદ્દેશથી જ શ્રી હર્ષરચિત રતનાવલી ને કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયનું ભાષાંતર  
એમણે કર્યું હોય તો નવાઈ નથી.

મર્યાદિત શાસનસત્તા ને સંકુચિત વિચારોનાં વાતાવરણમાં જન્મી-જીવી, અભિમાનના  
દોરમાં કવચિત્ માણસાઈ વિસરી જતા રાજાઓને. રાજકુમારોને અવસ્ય વાંચી, વિચારી,  
વર્તનમાં મૂકવા જેવું એમનું બીજું પુસ્તક તે “પાદશાહી રાજનીતિ.” મૂળ ફારસી  
ભાષામાં હુસેન વાયજ કાશરી નામના વિદ્વાને રચેલા “એખલાસે મોસની”\* ઉપરથી  
યોગ્ય ફેરફાર ને સુધારા વધારા સાથે તૈયાર કરી મહારાજાધિરાજ મિરજાં મહારાવશ્રી  
ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરને અર્પણ કરતાં એ લખે છે કે:—

વાંચવાની ઇચ્છા તે તો ભલે આ પુસ્તક વાંચે,  
જેવા જે કે આય રાવ છબી આ તૈયાર છે;  
આવો ભેગો રહો ભેગ ‘વાંચવા-જેવા’ સંભેગ,  
પ્રભુએ પ્રસંગ આપ્યો એ માટે આભાર છે.

\* ફારસીમાંહ રચાયો, “એખલાસે મોસની” ધરી નામ;  
તે પરથી ઉરદુમાં, “ગજે ખૂબી” રચાઈ કરી હામ.  
ફારસી ઉરદુમાંથી, મંગળજીથી સમજી સરવ સાદ;  
રણછોડભાઈએ આ, રચિયો નીતિતણો જ આકાર.  
કચ્છાધિપતિ કેરા, અમાલ્યપદ પર રહી રહી રીતે;  
ભણ્યો, જાણ્યો, આપ્યો, અનુભવ આ રાજનીતિનો પ્રીતે.  
આગણીસે પિસ્તાળી, ચેત્ર શુદ્ધી સમમી રવિવાર;  
પ્રથમ પ્રહરમાં પૂરો, કરી લીધો ગ્રંથનો જ વિસ્તાર.

સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરમાં જેમને “બુગલબેડી”ના<sup>૧</sup> શબ્દપ્રયોગથી ઓળખાવે છે તેમાંના એક, મનઃસુખરામે પણ “દેશીરાજ્ય અને મનુસ્મૃતિમાંનો રાજનીતિસાર” નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. માત્ર તદ્વાવત એટલો જ કે રણછોડભાઈએ દ્વારસી ઐતિહાસિક આદર્શો મુકયા જ્યારે મનઃસુખરામે સનાતન આર્યસંસ્કૃતિનાં દૃષ્ટાંતો રજુ કર્યાં. પરંતુ એ સ્મરણમુકુરના શબ્દપ્રયોગથી નિર્દિષ્ટ થયેલી વ્યક્તિઓના મનોવ્યાપારની વિષમતા તો સહજ તરીકે આવે એવી છે કે વેદાંત ને યોગના શુદ્ધમાર્ગે વિહરનાર મનઃસુખરામ ને નાટ્ય, છંદ, ને ઇતિહાસના રસપ્રદ વિષયે ઉંડા ઉતરનાર રણછોડભાઈમાં સામ્યદર્શીત્વ જુટ્યું?

આ પ્રમાણે રાજ્યસેવા સાથે સાહિત્યસેવા કરતાં જીવનનો સાતમો દાયકો અર્ધો પીયો હતો. સરકારી નોકરીમાં યે પંચાવન વર્ષે શારીરિક ને માનસિક અશક્તિઓને કારણે નિવૃત્ત થવાનો ધારો છે, ત્યારે ૬૬-૬૭ વર્ષે રણછોડભાઈ નિવૃત્તિનિવેદન કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી-યોગ્ય જ ગણાય. અત્યંત સુધી જીવનના પ્રધાન વ્યવસાયોમાં એક નિવાર્ય હતો, ખીજો અનિવાર્ય: જેની સાથે આખું જીવન સંકળાયલું હતું. એટલે નિવાર્યને નિવારી, અનિવાર્યને અવશેષ આયુષ્ય સમર્પણ કરવાનો નિશ્ચય કરી એમની કંઈક “પંથયાદી આખડીઓ” હવે “વતન વિસામે વિરામો” લેવા વળી; ને સંવત ૧૯૬૦ ના પ્રથમ જ્યૈષ્ઠ શુક્લ દ્વિતીઆએ નામદાર મહારાવશ્રીએ માસિક રૂ. ૩૫૦) નું નિવૃત્તિવેતન બાંધી આપી એમણે “એકનિષ્ઠાથી પ્રમાણિકપણે અને સંતોષપૂર્વક” બળવેલી સેવાની કદર કરી.

વતનનાં મમત્વ કાઢીને યે અબણ્યાં ન હોય, પણ વિશેષતઃ ઉત્તરાવસ્થામાં એનાં આકર્ષણ એટલાં પ્રબળ નીવડે છે કે મનુષ્યને ગમે તેવા સંજોગોમાં પહેલા વતન ભેગા થવાની તીવ્ર લાલસા પ્રગટે છે. આ સિવાય વડીલ બંધુઓ જેભાઈ ને ભાઈશંકરની હયાતી પણ રણછોડભાઈને મહુધે દોરી જવામાં કારણભૂત હતી. પણ જે મનના બધાય મનોરથ ફળતા હોય તો મનુષ્યને દુઃખનો આભાસ સરખો પણ ન થાય. મહુધે આવ્યા પછી થોડા જ વખતમાં ભાઈશંકર ગુજરી ગયા: જેનો સહવાસ શોધતા હતા તેણે જ વિયોગ ક્ષોભો એટલે ત્યાં રહેવું અસહ્ય થતાં મુંબાઈમાં નિવાસ કર્યો. દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા છતાં રાજ્યકારણોને અંગે એમને કેટલોક કાળ ફાજલ કરવો પડતો, એ માટે એમની અપળ બુદ્ધિશક્તિ ને બહેળું અનુભવજ્ઞાન જવાબદાર ગણાય. આંટીધુંટીના પ્રસંગોમાં રાજ્યના સલાહકાર તરીકે એમનો અભિપ્રાય પૂછવામાં આવતો એટલું જ નહીં પરંતુ કેટલીક વખત મહારાવશ્રી એમને બોલાવતા ને ઘણો વખત કચ્છ જવું પડતું-રહેવું પડતું. આવા જ કારણે સને ૧૯૦૭ માં ભરાયલી ખીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે થયેલી એમની પ્રસંગીને એ સ્વીકારી ન શક્યા. જે કે સંજોગપ્રાબલ્યને લીધે અતિશય દીલગીરી સાથે એમને એમ કરવું પડ્યું હતું તો પણ એ વિચાર એમને વારંવાર ખટક્યાં કરતો હતો ને તેથી પોતાની સેવા ને સક્રિય સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ૧૯૦૮ ના રાજકોટના ત્રીજા અધિવેશન વખતે અંતર્યામિત હાજરી આપી કંઈક સંતોષ અનુભવ્યો. લોકમાગણીને વશ થઈ

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના અંગ્રેજી ભાષણના શીઘ્ર ભાષાંતર કે સાર માટે આજ ચારાવાર પ્રગતિના યુગમાં ગુજરાતના ભાષાશાસ્ત્રીઓને, પંડિતોને, ફિલ્સુફોને, કવિઓને, વિવેચકોને શ્રીમોહનદાસ ગાંધી તરફ આશાભરી આંખે જોવું પડે છે ત્યારે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે પ્રદર્શન ખૂલ્લું મુકતાં પોલીટીકલ એન્ટ હીલના અંગ્રેજી ભાષણનું સરળ, ભાવ-વાહી, શીઘ્ર ભાષાંતર કરતાં રણછોડભાઈએ અગવડ કે સંકેત લેશમાત્ર અનુભવ્યો ન હતો. સામાન્ય રીતે આ વસ્તુ નજીવી ગણાય તો પણ પોતાની જ્ઞાનપ્રતિભાનાં તેજે આંજ નાંખનાર શારદાપીઠના પદવીધરોને જરી શરમાવે તો ખરી જ. આ પ્રસંગે પરિષદની “ભંડોળ કમિટી” નીમાઘ ને રાજરજવાડામા સારો વગવસીલો ધરાવનાર હોવાથી રણછોડ-ભાઈ દ્વારા સારી રકમ મળી રહેશે એ ધારણાથી એમને ભંડોળ કમિટીના એક સભાસદ તરીકે લીધા.

સાહિત્યસેવા સાથે રાજ્યસેવા કરતાં સમાજસેવાના વ્યાપક સ્વરૂપમાં જ્ઞાતિસેવાને એમણે ન્યાય નથી આપ્યો એમ નહીં. એમની માનસપુત્રીઓ-જયકુમારી, લલિતા કે કુળ વિષે નિયંધતું અંતર્ગત ખીજ ઝીણવટથી તપાસીએ તો ગુજરાતની સમગ્ર બાળ ખેડાવાળ બ્રાહ્મણુ-વંતું તાદૃશ્ય ચિત્ર રજુ કરી અભ્યુદયના વિવિધ માર્ગ દર્શાવ્યા છે. બાળલગ્ન, વૃદ્ધલગ્ન, એક પર ખીજ પત્ની, કુળતું મહત્વ, મરણ પાછળની વર્ષપર્યંત ચાલતી મિષ્ટાન્નની મહેફિલ, અને મીલીટરી પેરેડ સરખી સરિયામ રસ્તા પર રીતસર જોડવાઈ તાલબદ્ધ રડવા કુટવાની રીત, એ સાથે જ ધૂણા ઉત્પન્ન કરે એવા રીવાજો છે. એ રીવાજોને નષ્ટ કરવામાં માતૃશ્રી ધૃષ્ટાકાયાના મરણ પ્રસંગે એમણે પહેલ કરી સુધારો દાખલ કર્યો ને રડવા કુટવાને બદલે ગરૂડપુરાણની કથા સાંભળી-સંભળાવી. સૌ. પૂણાગૌરીના મરણ પ્રસંગે પણ એ જ નિયમ જાળવવામાં આવ્યો હતો એમ કહેવું જરૂરનું ન હોય. એ સુધારક હતા, પણ સંરક્ષક હતા; નર્મદની જેમ ઉચ્છેદક સુધારાવાદી નહતા. એમના આ જ્ઞાતિસુધારાને પગલે સ્વ. દિ. બ. હરીલાલ દેસાઈભાઈ દેસાઈ વળ્યા, એ બંનેના જ્ઞાતિસુધારણાના પ્રયાસો સંગીન, સત્વશીલ, ને સહૃદય હતા. રણછોડભાઈની એવી મૂક જ્ઞાતિસેવાઓથી પ્રેરાઈ, એમની વિદ્વત્તાને પ્રધાનતઃ સન્માની, શ્રીઅખિત્ર ભારતીય બાળ-ખેડાવાળ હિતવર્ધક સભાના પ્રથમ અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે, સને ૧૯૧૧ માં, એમની વરણી થઈ. એમના પ્રત્યે સૌની અપૂર્વ મમતા ને ઉપકારશુદ્ધિનું આ આશાવાદી ચિહ્ન હતું. આ નિમિત્તનું એમનું ભાષણ જ્ઞાન અને અગુલવથી કસાયલી કલમે લખાયલું હોવાથી ગુજરાતની સર્વ જ્ઞાતિઓને એક સરખું આદરણીય ને વ્યવહાર થઈ પડે એવું છે.

આ પછી ખીજે જ વર્ષે, ૧૯૧૨ માં, ગુજરાત-બૃહદ્ ગુજરાતના ગુણજ્ઞ સાહિત્યકારો વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, અનુભવવૃદ્ધ, પ્રતિષ્ઠામાન્ય રણછોડભાઈને સન્માને છે. વડોદરા એ રાજ્યધાનીનું શહેર હોવાથી રાજ્ય-રમતો જેવી કેટલીક રમતો પ્રમુખપસંદગી માટે આ વખતે રમાઈ હતી-પણ એનો ઉલ્લેખ અત્યારે અનાવશ્યક છે. (તેમ છતાં પરિશિષ્ટ ૨ માં એ વિષે સાચી માહિતી મળી રહેશે.) સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ જેટલું સ્પષ્ટ, સરળ, ને નિરાડંબરી ભાષામાં

લખાયાં છે તેટલું જ વિદ્વતા, વૈવિધ્ય ને પરદેશી સાહિત્યો સાથે તુલનાત્મક વિચારોથી ભર્યું ભર્યું છે. વળી, ઐતિહાસિક ભૂમિકા પર રચાયેલું હોય આપણા ભૂતપૂર્વ ગૌરવને સતેજ કરી, પ્રેરણા ને પ્રોત્સાહન આપી “ગુર્જરગિરાના વાહ્મયનો વિસ્તાર વધેલો જેવાની x x તીવ્ર તૃષ્ણા” પ્રકટાવે એવું છે. તે સિવાય, આજ ૨૫ વર્ષો વીત્યે પણ જેનો ચોક્કસ નિર્ણય નથી થયો એવા પરિષદના અધારણ સંબંધી એ લખે છે કે “એમાં પણ ખેંચ-મખેંચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદનું મહાન કાર્ય એક સરખી ને સરળ રીતે કેમ ચાલ્યું જાય એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્વાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. એક્ય શું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે. વિદ્વાનોના એકમત કેવા થઈ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકોને એ શીખવવાનું છે. માટે જે સરળતાથી, ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણય પર હવણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હવણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે.” જેડણી માટે, “બાંધછોડની રીતિએ” “વિશેષ મતને માન આપી” નિર્ધાર લાવવાનો વ્યવહાર પ્રયોગ એ સ્વયં છે.

પરંતુ લિપિના (દેવનાગરી) મહત્વના મુદ્દા પર ભાર દેઈ એ જણાવે છે કે ‘ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રસાર થાય અને વિચારની આપ લે કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળબોધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.” એમના રચેલા હરિશ્ચન્દ્ર નાટકની સમાલોચના કરતાં રા. નવલરામ લખે છે કે “દેશના એક્યમાં ભાષા એ એક મુખ્ય તત્ત્વ છે x x દક્ષણીઓએ તો એ શુભ રીત અસલથી જ પોતાનામાં દાખલ કરી છે. એનો લાભ એ થયો છે કે મરાઠી પુસ્તકો ગુજરાતમાં ઉપલા વર્ગના લોકોમાં વંચાય છે, અને તેમાંથી આપણામાં ભાષાંતર પણ કેટલાએકનાં થયાં છે. દક્ષિણની એક લાઇબ્રેરીમાં એક ગુજરાતી પુસ્તક નહીં હોય, અને એથી ઉલટું આ પ્રાંતમાં મરાઠી ચોપડીઓ ઠેકાણે ઠેકાણે જેવામાં આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી લિપિ છે. આપણામાં અસલ વિદ્યાના કામમાં બાળબોધ અક્ષર ચાલતા હતા, અને જુની રીતિ પ્રમાણે વર્તનારાઓમાં હજી તે જ ચાલે છે x x x (પણ) હમણાં તો બાળ-બોધમાં છપાવવું એટલું અસાધારણ થઈ પડ્યું છે કે રણછોડભાઈને પોતાનો ખ્યાલ કરવા સારૂ પ્રસ્તાવનાનાં આશરે બે પાનાં રોકવાં પડ્યાં છે. જે લિપિ હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં વંચાઈ શકે છે, તે ગુજરાતીઓ બરાબર વાંચી શકતા નથી એમ હોય તો ગુજરાતીઓને ભારે શરમ છે x x x શાસ્ત્રીય અક્ષર જેને વાંચતાં ન આવડે તેને હીંગ તોળવા કરતાં ખીજું કંઈ નથી આવડતું એ નિશ્ચય જાણવું x x ખરું કહીએ તો, જે લોકો એ અક્ષર વાંચી શકતા નથી તેઓ ઉંચાં ગુજરાતી પુસ્તકોની મતલબ સમજવાને પણ થોડા જ શક્તિમાન છે x x લખવામાં ગુજરાતી અને છાપવામાં બાળબોધ અક્ષર આપણે વાપરવા જેમજે x x ભાષાનું એક્ય તો થવાનું હશે, ત્યારે થશે પણ લિપિનું એક્ય તો સહેજ બની શકે એવું છે. માટે આપણે શા માટે ન કરવું નેમજે?”<sup>૧</sup>



એ જ વિષય પરત્વે સુરતના સાહિત્ય પરિષદના પાંચમા અધિવેશન પ્રસંગે રણછોડભાઈએ ઠરાવ પણ રજુ કરેલો જે વિષે હજી આપણે માત્ર વિચાર કરીને જ વિખરાઈએ છીએ એટલું જ નહીં પણ કવચિત્ મૂળાક્ષરો બદલવાના પ્રયોગો પણ આદરીએ છીએ એ ઓછું હાસ્યાસ્પદ નથી. જે આપણા સાહિત્યનું આન્તરપ્રાન્તીય મહત્વ જાળવવું હોય તો દેવનાગરી લિપિનો આશ્રય લીધા સિવાય અન્ય માર્ગ નથી જ એ સ્પષ્ટ ને નિઃસંદેહ છે.

ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન ઇત્યાદિ વિષયોની ઉપયોગિતા જેમ જેમ આપણે પ્રીછતા થયા તેમ તેમ તે વિષયોને સાહિત્યના અંગ તરીકે આપણે અપનાવી લીધા, પરંતુ વાણિજ્ય જેવો વિષય, જેના ઉપર સમગ્ર હિંદની ને વિશેષતઃ ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવનું અવલંબન છે, બુદ્ધિશક્તિ અને દીર્ઘદષ્ટિનું સમળ પ્રમાણ છે તે, રણછોડભાઈ સિવાય બીજા કોઈ પણ સાહિત્યકારે સ્પર્શ્યો હોય એમ જાણવામાં નથી. જેમ નાટ્યકાર, ભાષાંતરકાર, વાર્તાકાર તરીકે રણછોડભાઈ અગ્રણી છે તેમ વ્યાપારક્ષેત્ર પરત્વે કલમ ચલાવનાર પણ એ જ પહેલા છે. “બીજાં લખાણોને બાજુએ મૂકી હિંદનો વ્યાપારવિષયક પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ થાય તો આપણા દેશનો વ્યાપાર આગળ કેવો ચાલતો હતો, હવણાં કેવો ચાલે છે ને હવે પછી કેવો ચાલવો જોઈએ એ વિષેનો વિચાર ઉત્પન્ન કરાવનાર એક સારું સાધન તૈયાર થાય” એવા સ્વ. શેઠ મોરારજી ગોકુળદાસના અભિલાષને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા એ પ્રવૃત્ત થયા અને “યૂરોપિઅનોતો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” નામના મહત્વપૂર્ણ ને પ્રમાણભૂત પાંચ ગ્રંથો ઇ. સ. ૧૯૧૫ થી આરંભી ૧૯૧૮ સુધીમાં પ્રકટ કર્યાં. એ ગ્રંથોમાં ન્હાનામાં ન્હાની વસ્તુનું પણ વિગતવાર વર્ણન, ઇતિહાસ ને પરદેશી પ્રજાઓની નિરનિરાણી વ્યાપારવૃત્તિનું દિગ્દર્શન એટલું સુંદર ને હૃદયગમનરૂપ રજુ કરવામાં આવ્યું છે કે એવું હજી સુધી કોઈ જગ્યાએ એકત્ર થયેલું મળવું મુશ્કેલ છે. વળી, એટએટલી વિગતો મેળવી, યોગ્યસ્થળે નિયોગ કરવો ને વ્યાપાર જેવા શુદ્ધ વિષયમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એવી સૂક્ષ્મદષ્ટિએ એનો અભ્યાસ કરી અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાને તુલનાત્મક વિચારો રજુ કરવા એ એ અવસ્થામાં ન્હાનું સ્વર્ણ કામ નથી. વિશ્વવિગ્રહનાં મોંઘવારીનાં વર્ષોમાં દેવનાગરી લિપિમાં સળંગ છપાયેલા એ ગ્રંથોની સફાઈ ને વિશેષતઃ શુદ્ધિપત્રનો અભાવ લેખકની ચોક્કસાઈ ને લિપિવિષયક દૃઢાગ્રહ માટે માન ઉપજાવે એમાં નવાઈ ન હોય. એ જ ગ્રંથો ઇંગ્લેંડ કે અમેરિકાના કોઈ વિદ્વાનને હાથે લખાયા હોત તો અત્કાર સુધીમાં એની ૨૦૦ આવૃત્તિઓ થવા પામી હોત પણ આપણું દુર્ભાગ્ય કે આપણું

૧. વાર્તા સાહિત્યનો પહેલો ગ્રંથ તો ગુજરાતીમાં નાટક સાહિત્યનો પાંચો તાંજનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામને હાથે ‘પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ’ (આ પુસ્તક અમને શ્રી. દુર્લભરામના આનંદી પુસ્તકમાંથી મળ્યું હતું તે માટે તેમનો આભાર માનવો ઘટે છે) એ નામે ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બહાર પડ્યો છે. x x પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ, સ્ટાર ઓફ ઇન્ડિયા પ્રેસમાં, ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં, “અવકાશની વેળાએ આનંદ પામવા સાડે લોકોને કોઈ પણ પ્રકારની ગંભીર ભેદનો છોડી પછી જેવું તેમણું જ્ઞાન તેણું ગમત પામવાનું સાધન” એવા ઉદ્દેશથી રણછોડભાઈ ઉદયરામે છપાવેલું.

— બુદ્ધિપ્રકાશ, અક ૧, સને ૧૯૩૫. (જન્યુ. માર્ચ.)

આપણા પ્રત્યે જ ઉદારસીનતાની નજરે જોવા ટેવાયા છીએ. આપણાં મૂલ્ય પરદેશીઓ પહેલાં આંકે ત્યારે જ આપણે દેખાદેખી પ્રેરાઈએ છીએ. નહીં તો હિંદનાં-ગુજરાતનાં એવાં અનેક ઢાંક્યાં રતન ઢાંકાયલાં રહ્યાં છે એવાં ન રહેત. આ ગ્રંથપંચકના અનુસંધાનમાં લખાયેલા અગીઆર અપ્રકટ ગ્રંથો, કાંઈ પ્રગટકથાઓની લાવના જીવંતો લક્ષ્મીનંદન જાગે ને પ્રકાશનનું પુણ્ય લેવા તત્પર થાય તો લેખકનો શ્રમ સફળ થયો ગણાશે.

એ દરસિઆન સને ૧૯૧૫ માં શહેનશાહ પાંચમા જયજીના જન્મદિવસના માંગલિક પ્રસંગે નામદાર બ્રિટીશ સરકારે એમની સ-રસ, સંગીન સાહિત્યસેવા તેમ જ અંશતઃ રાજ્યસેવાની યોગ્ય કદર કરી દિવાનખુદાદુરને માનવંતો ઇલ્કાબ ધનાયત કર્યો. આ માનને માટે એમની યોગ્યતા કચ્છારનીએ પૂરવાર થઈ ચૂકી હતી તો પણ કવીશ્વર દલપતરામ પછી જે કાંઈ ગુર્જર સાહિત્યકારને એની સાહિત્યસેવા બદલ પહેલું રાજ્યમાન મળ્યું હોય તો તે રણછોડભાઈને જ. એ નિમિત્તનાં અભિનંદન આપતાં પુનેથી તા. ૬-૬-૧૯૧૫ ના પત્રમાં સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી સર્વથા સાચું જ લખે છે કે “આપના નવા માને આપના ખરા ગુણોમાં કાંઈ વધારો કર્યો નથી. લોકોની દૃષ્ટિએ જે થવાની જરૂર તે થયું છે. આપ એ માનથી પણ વધારે માનને યોગ્ય છો. પણ આ જમાનો કાંઈ ઓર દિશા તરફ જ નજર કરી રહ્યો છે. ઘણા ખેતાબ ધારણ કરનારા જ્યારે થોડા કાળ પછી સ્મૃતિમાંથી ભુંસાઈ જશે ત્યારે આપ આપની સાહિત્યલક્ષિથી અમર રહેશો.”

અને કચ્છના દિવાન રણછોડભાઈ કરતાં, ગુજરાતના એક સમર્થ સાહિત્યકાર, આદ્ય નાટ્યકાર, ને ઇતિહાસ લેખક-સંશોધક તરીકે રણછોડભાઈ સુપ્રસિદ્ધ નથી એમ કોણ કહેશે ?

આપારના ઇતિહાસગ્રંથો લખતી વખતે આજુએ મૂકેલાં બીજાં લખાણોને હાથપર લેવાનો તથા જુનાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ માટે સુધારા વધારા કરવાનો હવે યોગ્ય સમય આવ્યો હતો. તેમ જ તે દરમિયાન નાટક સીનેમાઓ જોઈને ત્હેના રંગભૂમિની સૂક્ષ્મ ચિકિત્સા કરવાનો પણ અવકાશ મળ્યો હતો એટલે રંગભૂમિની સુધારણા કાળે હવે વિશેષતઃ ધ્યાન આપવા લાગ્યા. હાલની નાટકશાળાઓમાં બતાવવામાં આવતાં અસંખ્ય રૂપકો, નટોના નિર્લંબ ને વિકારી અભિનય, તેમ જ અમર્યાદ શૃંગારપ્રદર્શક કવિતાઓ-ગાયનો સાંભળી હલકી વૃત્તિના પ્રેક્ષકો “વન્સમોર”ની તાળીઓના ગડગડાટ રંગભૂમિનું જે પવિત્ર વાતાવરણ કલુષિત કરે છે તે માટે નાટક સીનેમાના માલીકોને રૂપકમાં મળી ખાસ આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરતા કે રંગભૂમિનું પવિત્ર સ્થળ એવું શુદ્ધ રાખવું જોઈએ કે જ્યાંથી પ્રેક્ષકો સાત્વિક આનંદ અને જ્ઞાન મેળવે. પરંતુ, “ખર્ચના ખાણ પૂરવાને” ધરદે જ ચલાવ્યે રાખતા માલીકોને આ રૂપકું નહી, એટલું જ નહી પણ લેખકો ઉપર સ્વામિત્વનો હક્ક ભોગવી એવાં જ રૂપકો રચવાનો આગ્રહ કરતા. આ પ્રમાણે નાટ્યકલાનું પતન થયેલું નિહાળી તેમ જ પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ પણ એવા જ પ્રયોગો તરફ વિશેષ ઢળતી જોઈ, એવું પરિણામ કેવું આવે છે એ વસ્તુતઃ બતાવવાને સને ૧૯૨૦ માં એમણે નિઃશૃંગારનિરોધક રૂપક લખી, પ્રસિદ્ધ કર્યું. માત્ર વસ્તુનું જ વાસ્તવિક નિરૂપણ કરેલી આ રૂપકની પહેલી આવૃત્તિમાં શી અને કેવા પ્રકારની અશ્લીલતા સ્વ. નરસિંહરાવને

દેખાઈ હશે તે તો તે જાણે પરંતુ દ્વિતીય સંસ્કરણ પામેલો એ લેખનપ્રયોગ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય તો નથી જ. કારણ કે તે દ્વારા, વર્તમાન પરિસ્થિતિનું માત્ર આલેખન કરીને જ સંતોષ ન માનતાં “નાટક અને સીનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિંદશૃંગાર રસની માડી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે” એમ પ્રતાવના દ્વારા ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હુરિશ્ચન્દ્ર ઇત્યાદિ એમનાં રચેલાં નાટકોના નાટ્ય-પ્રયોગો અનેકવાર થયા હતા ને સારો લોકાદર પામ્યા હતા.<sup>૧</sup> તો પણ દૃશ્ય નાટકો તરીકેની શાસ્ત્રીયક્ષતિઓ એમાં ન હતી એમ નહીં. છતાં રંગભૂમિને અતુક્રૂણ થઈ પડે એવા પ્રકારના ફેરફાર કરવાની યોગ્ય માગણીઓનો જ એ સ્વીકાર કરતા કારણ કે એમના મન્તવ્યાનુસાર એવા પ્રકારની છૂટ આપવી અનાવશ્યક હતી. માત્ર “લલિતા”નો પ્રયોગ દીર્ઘ<sup>૨</sup> હોવાથી સંવિધાર સિવાય અન્ય દિવસે અમુક પ્રમાણમાં ટુંકાવવાની સંમતિ આપેલી.

૧ “x x પણ હવે અમારી પાસે ખરી મક્કદ જે હિંદુ નાટકો કરવાની હતી તે પૂરી પાડવાની કોશિશો ચાલુ થઈ. કમીટીની સભામાં શેઠો રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને મનસુખરામ સૂર્યરામ સરખા વિદ્વાનો હતા તેઓએ શેઠ કાબરાજને સલાહ આપી કે મંડળીને “હુરિશ્ચન્દ્ર” નાટક આપવો શેઠ કાબરાજએ તે હુર્ધ સાથે વાંચ્યા, અને શેઠ રણછોડભાઈની પરવાનગીથી “સ્ટેજ”ને ખેસતો કરવા તેમાં કેટલાક ફેરફાર કીધા. ગાયનોમાં વધારો કીધો, અને અમોને વાંચવા માટે તે મોકલી આપ્યા. પણ એ નાટકે તો અયોગ્ય ભારે રમુજમાં મૂક્યા. તેમાં શુદ્ધ ભાષા અને ધોત્યાં સાથે જ સુખ્ય કામ લેવાતું હતું, એટલે તેની પસંદગીને બદલે તો ઘણી હસાહસ આવી. પારસીઓથી શુદ્ધ ભાષા બોલારો કે નહીં, તે પારસી તમાશગીરિને પસંદ પડશે કે નહીં, હિંદુ તમાશગીરો ખેંચારો કે નહીં, તે ઉપર મશ્કરી થશે કે નહીં, ઈત્યાદિ ઘણા અદેશો ઉત્પન્ન થયા. નાટક પાછા મોકલ્યા. પણ શેઠ કાબરાજ તો તેથી અચરત થયા. અમોએ તેનાં કારણો સમજાવ્યાં, તેથી તેવણ અમારી અક્કલ ઉપર હસવા લાગ્યા. તેણે પોતે એ નાટક અમોને વાંચી સંભળાવવાનો કરાવ કીધો. તે ખેલ એ શેઠ એવી સરસ છટાથી વાંચ્યા કે તે અરધો વાંચતાં જ અમે તે કબુલ કરી દીધો. અને અમારી મૂર્ખાઈ ઉપર અમે જ હસવા લાગ્યા. હવે એ ખેલ “સ્ટેજ” લાયક તૈયાર થઈને અમારી પાસે પાછા આવ્યા. તેની “રીલીઅર્સલ” ચાલી, કાબરાજ શેઠ ભારે ઉલટથી તે ખેલની અને તેમાંનાં ગાયનોની તાલીમ આપવા માંડી. ખેલાડીઓએ તેવી જ ઉલટથી તે તૈયાર કરી આપ્યા. તેના રાત્રીઓના મુકુટો, તેના રૂપીઓ અને જતીઓના માથાની તથા મુછોની લાખી લાંબી જતા, તેમની ધગની પાવરીઓ, ધોત્યાંઓ, અને ખીજ એવી જ હિંદુ સામગ્રીઓ પ્રથમમાં જેમ અમને ભારે કંટાળો આપતી હતી તેમ રમુજ પેદા કરતી હતી. તેની શુદ્ધ ભાષા માટે-અગત્ય કરી પારસી ખેલાડીઓ ઉપર-શેઠ કાબરાજ વિશેષ ધ્યાન આપતા હતા. હવે તેની “ગ્રાંડ રીલીઅર્સલ” કમીટીએ ભારે ખુશાલી સાથે પસાર કીધી. પારસીઓની શુદ્ધ ભાષા બોલવાની છટા માટે કમીટીના હિંદુ સભાસદોએ તેમને સાબાશી આપી. પણ હવે ખેલ કરવો ક્યાં? x x x x હવે ત્યાં ખેલ ચાલુ થયો. પારસી તેમ જ હિંદુ આલમ એટલી બધી કુરબાન થવા લાગી કે દરવાજો ટાા વાગતામાં બંધ કરી તમાશગીરિને પાછા વાળવાની ફરજ પડતી. શનિ, શુધ, અને સોમવારે ભારે ઠંઠ સનમુખ નાટકો ચાલુ રહેતાં. છેલ્લે, આ ખેલ નાટક ઉત્તેજક મંડળીની ૧૬ વરસની કારકીર્દિમાં ખીજ ખેલો કરવા છતાં આશરે ૧૧૦૦ વખત થયો છે. તે વેળાના ખેલાડીઓની બાહોશી, ખેલની ઉદાર રચના, અને તેની તાલીમ સાથે તેની પૂરતી સામગ્રી, આજના જમાનામાં જીવતા રહેલા આસામીઓ હજી યાદ કરતા મે પોતે ઘણી વેળા સાંભળ્યા છે. આ નાટકની જાહેરાતવાટી. તથા તેની આવકની ભારે ફેલડેલ, હાલના જમાનામાં હું એકલા જ જીવતા રહેલા તેના માલેકને હજી દરખાવે છે.

શરૂઆતમાં જેમ મહાભારત અંતર્ગત કથાઓનું વસ્તુ લેઈ નાટ્યરચના કરી હતી તેમ હવે ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવી ઐતિહાસિક વસ્તુઓને ગ્રંથવાતો વિચાર કર્યો અને ક્રાન્સનો ઇતિહાસ વાંચી ત્યાં પ્રથમ રાજ્ય સ્થાપનાર મેરોવિનવિજયનના રાજ્યની વસ્તુ, જેનો અત્યાર સુધી કચ્છાંબે ઉપયોગ થયેલો નહીં હોવાથી, તેમજ “બની ગયેલા બનાવો ઇતિહાસનાં વિસ્તીર્ણ પૃષ્ઠોમાં નોંધાયલાં હોવાથી તેમાંના જુદાજુદા પ્રસંગોનું તારણ મનુષ્યના શુભ વર્તનને ઉત્તેજિત કરે એવા પ્રકારે રચના કરીને પ્રસિદ્ધિમાં મૂકેલું હોય તો તે અભિમત અને ઉપયોગી થઈ પડે” એ આશયથી “વૈરનો વાંસેવરનો વારસો” નામનું રૂપક ૧૯૨૨ માં પ્રકટ કર્યું. આ નામપ્રયોગ અતિ દીર્ઘ હોઈ જરી વિચિત્ર લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ ભૂલવું ન જોઈએ કે એનું મૂળ નામ તો “વૈરનો વારસો”જ હતું, અને એ પ્રકટ થાય તે અગાઉ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી રચિત “વૈરની વસુલાત” પ્રસિદ્ધ થવાથી નામની ગુંથવણ ન થાય એ માટે એવડું મોટું નામ પસંદ કરવામાં આવ્યું હતું.<sup>૧</sup>

અને અવસાન અગાઉ માત્ર બે માસ પર, જન્યુઆરિમાં, પ્રકટ કરેલું “વંદેલ વિરહનાં ફૂડાં ફૂંચ્યાં” એ ગુજરાતને અર્પણ કરેલી એમની છેલ્લી ભેટ. દેશનીકાનની શિક્ષા થયા છતાં જે ફૂડાં ફૂંચ્યાં કરતાં અટકતો જ નથી એટલું જ નહીં પણ આગબોટના માલીક ધર્મપાળ જેવા ધાર્મિક વૃત્તિના મનુષ્યને, રણમલ જેવા વદ્ધાદાર કિલિદારને ફસાવી પોતાના ઉપયોગમાં લેવા કેવી હીકમતો રચે છે, જાબાલિ મુનિનો વેશધારી કેવાં છળ ને પ્રપંચો રચે છે ને હેતુ પરિણામ કેવું આવે છે તેમજ એના શાગીર્દોની શી સ્થિતિ થાય છે તે સુંદર રોમાંચક રીતે બતાવ્યું છે. એ વર્તમાન યુગના નિત્યના પ્રસંગોની સુંદર ગુંથણીવાળું સીનેમા યોગ્ય રૂપક શહેરના જીવનનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે. એના

× × × શેઠ રણછોડભાઈ ઉદયરામની કલમથી લખાયેલો “નળદમયંતી” નાટક ત્યાં ચાલુ કીધો. × × × આ નાટકે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ઉફેરણી કરી મૂકી હતી. તેણે હિંદુ સ્ત્રીઓનું એટલું બધું ખેંચાણ કરવા માંડ્યું, કે તેમની લાગણી અને આબરૂનાં રક્ષણમાં હરકત નહીં થાય તેને માટે માલિકોને ભારે બંદોબસ્ત રાખવો પડતો હતો. એકેક માલીમાંથી એ બાઈઓનાં ૫૦-૫૦ અને ૬૦-૬૦ નાં ટાળાં ઉતરી પડતાં હતાં. પણ નાટક ચાલતી વેળા તેમનાં બચ્ચાંઓના રડવાના અવાજથી ખેલમાં ભારે હરકત પડવા લાગી. કમીટીએ બચ્ચાંવાળી માને દાખલ નહીં કરવાને પત્ર લખ્યો, પણ શેઠ કાબરાજીએ તે સળ ધણી કઠણ જણાવી અમેને સૂચના કીધી કે બાળકોને માટે થોડાક હોંચકા નાટકશાળાની ગ્યાલરીમાં, અને બાહાર કમપાઉન્ડમાં રાખવા અને અમારા મેનેજરો પાસે તેની સંભાળ રખાવવી. આ ઉપાય હિંદુ સ્ત્રીઓનું ભારે ખેંચાણ કરનારો નીવડયો. આ નાટક પણ હરિશ્ચંદ્ર માફક ઘણી વાર થયો, તેને ત્રણ મહિના સુધી તો દરરોજ ખીચાખીચ તમારાગીરો વચ્ચે ચાલુ રાખવાની ફરજ પડી હતી. માલિકો પૈસે ભરપૂર થયા.”

—“સ્ત્રીબાધ”નો ખાસ વધારો.

કે. ન. કાબરાજી સ્મારક અંક. ઇ. સ. ૧૯૦૪.

રા. ફરામજી ગુસ્તાદજી દલાલનો લેખ પૃ. ૬૦.

૧. વડોદરાના “સાહિત્ય” માસિકે એપ્રિલ, ૧૯૨૩ ના અંકમાં કરેલું એનું અવલોકન ને કીકાનો જવાબ રણછોડભાઈ આપે તે અગાઉ એમનો દેહવિલય થતાં એ જવાબ લખેલો પડી રહ્યો છે.

અનુસંધાનમાં લખાયેલા, અને નિવંશશૃંગારની સખ્ત ઝાટકણી કાઢતાં બીજાં એવાં જ રૂપકો, રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, ને કાવ્યપ્રકાશના શાસ્ત્રીયગ્રંથો, તેમ જ બીજાં અનેક અધૂરી વસ્તુઓના થોડા અધૂરા ને અપ્રકટ રહ્યા અને “ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક, અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકુડારૂપ”<sup>૧</sup> કાલ્પધર્મે વૃદ્ધ પણ નિત્યયૌવન નાટ્યકારની, નિરભિમાન વિદ્વાતાની આકારશુદ્ધ પ્રતિમા, ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાના વણમહેર્યા સંકલ્પ સેવી ત્રિદોષના વ્યાધિથી માત્ર ૯ દિવસની માંદગી ભોગવી મુખ્યમાં, સોમવાર તા. ૯-૪-૧૯૨૩ (ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૯)ની રહાંને ૬ વાગ્યે આપણી સ્થૂલ દૃષ્ટિથી અદૃશ્ય થઈ અને મુદ્રાયંત્રમાં મોકલેલી પ્રેમરાય અને આરમતીની બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન એમના મૃત્યુમાસમાં જ એમના પુત્ર રા. કનૈયાલાલને કરવું પડ્યું.

ઇ. સ. ૧૮૫૯ માં “વિવિધોપદેશ”ના પ્રકાશનથી શરૂ કરી ૬૫ વર્ષની અખંડ સાહિત્યસેવા કરતાં, પોતાનાં અનેકવિધ સર્જનોમાં જે સાદાઈ, સરળતા, સ્પષ્ટતા, ને ઉચ્ચ આદર્શ એમણે રણુ કર્યા છે તેને જ અનુવૃત્ત એમનું દુન્યવી જીવન હતું. શ્રીમંતાઈ અને વિદ્વાતાના પ્રમાણમાં મ્હોટાઈ કે અભિમાનનો સંપૂર્ણ અભાવ, તેમ જ વિનોદી સ્વભાવને લીધે ન્હાના મ્હોટા સૌ કોઈને એ પોતા તરફ એક સરખા આકર્ષતા અને વિશેષતઃ ઉગતા લેખકો પ્રત્યે સદ્ભાવ, સૌજન્ય, સહાનુભૂતિ દાખવી પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન આપતા. ૮૬ વર્ષની ઉંમરે બાર બાર વાગ્યા સુધી જાગી સ્વ. વિલાસરની “રંગભૂમિ” માટે તૈયાર કરી આપેલી લેખમાલા ગુર્જર રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે એમની ધગશ ને કર્તવ્યપરાયણતાની મૂર્તિમંત પ્રતીતિ છે. એટલું જ નહીં પણ એમના તદ્દવિષયક ધૈર્ય ને અપ્રમેય પરિશ્રમ માટે સૌ કોઈ મુગ્ધ થઈ પૂજ્યભાવથી વંદના કરે એમાં નવાઈ નથી.

પોતાનાં પુસ્તકો અમુક રીતે જ છપાય, અમુક રંગના પુઠાથી જ બંધાય, અમુક આકાર જળવાય, એ માટે એ જેટલી કાળજી રાખતા તેટલી જ, બહુકે વિશેષ, એનાં મુદ્રે વાંચી જવામાં રાખતા અને એથી જ એમનાં પુસ્તકોને શુદ્ધિપત્રની જરૂર ન રહેતી. જેમ લેખનમાં તેમ જીવનમાં પણ એવી જ સાદાઈ, સરળતા, નિરાડંબરીપણું, નિયમિતતા, ને ચોક્કસાઈ ઉતાર્યા હતાં. સફેદ ધોતીયું, સફેદ પહેરણુ, ને માથે લૈયાશાહી સફેદ ટોપીથી સજ્જ થયેલી, આસપાસ પુસ્તકો, મુદ્રે, કાગળીયાં, ન્યુસપેપરોથી વિંટળાયેલી આ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વદ્મૂર્તિને અભ્યાસખંડમાં નિહાળવાનો જેને ધન્ય પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હશે તેણે મૂકવાણીમાં, સહસા, વિનીતભાવની વંદના કીધી હશે.

આ પ્રમાણે જીવન ને કવનનું સાંગોપાંગ સામ્ય જળવી જીવનાર મૂર્તિને રા. જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ નિવાપાંજલિ આપતાં લખે છે કે -

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ,

આડંબર નહીં વાણી, તનમાં, જેની અલૈકિક શુદ્ધ રે-

X

X

X

X

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહરનો ઉદય નિયમી પૂર,  
 દીઠો ન સ્વણીયો કો નર આવો નૌતમ જેનું નૂર રે-  
 બોલી રહેણી બદલી ન જોણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ,  
 હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને થાક ન લાગ્યો લેશ રે-

એ અવિરલ પુરુષાર્થની પ્રતિમા, અખંડોદયગતી મહોદ્ધવલ મૂર્તિ, અર્વાચીન યુગના આઘનાટયકાર, ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર ઉત્કર્ષવાંચ્છુ, દેવનાગરી લિપિના તીવ્ર પક્ષપાતી, ગુર્જર સાહિત્યમાં પહોળા ઉચ્ચાર કાળે અવળી માત્રાના આઘ પ્રણેતા, જે યુગમાં ગુજરાતી કેળવણીનો પાયો નંખાતો હતો અને શ્રી સ્વામીનારાયણના વચનામૃતો સિવાય અન્ય ગદ્ય પુસ્તક ન હતું ત્યારે જન્મી, હજારોની સંખ્યામાં નિશાળો ને કરોડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો ઉભરાયાં ત્યારે પંચતવ પામ્યા.

એ અમોઘ શક્તિશાળી સાહિત્યકારને, આજ શતાબ્દી પર્વે, કવિ નર્મદને દીધેલી જ શ્રદ્ધાંજલિ યોગ્ય હોઈ શકે કે:-

શતાબ્દીએ સંસ્મરણો તહમારાં,  
 શકે સવે, જો મૃદુ આત્મ મહારા;  
 પ્રભા-પ્રભુતા તુજ આત્મની ઝીલી:  
 સદા સુહાર્દિ નિજ આત્મથી ખીલી ।

## પરિશિષ્ટ ૧

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સાર તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રોજ સાંજના ૬ વાગતાં હીમાલાય ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં સભા ભરાઈ હતી. મહેરબાન એલેક્ઝાંડર જરડીન સાહેબ સભાપતિની ખુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રા. સા. ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રા. સા. મહિપતરામ રૂપરામ, અને ગાયકવાડ મહારાજના વકીલ રા. સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા. તે વખતે જે માનપત્ર આપ્યું તેની નકલ નીચે મુજબ:-

### માનપત્ર

ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડના. નાતે ખેડવાળા બ્રાહ્મણ. ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇ-સ્કુલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાતાના કામમાં, દિલ ઉલટથી ધણી સારી મહેનત લીધેલી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેહેચરદાસ અંબાદાસે પોતાની મુંબઈની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વાસ્તે તમે એક બે દિવસમાં મુંબઈ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તાં ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મેહેરખાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું. તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. ગુ. વ. સોસાયટીના આસી. સેક્રેટરીને આંખ્યોની દવા સારૂ મુંબઈ જવું પડ્યું ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તાં ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી અક્ટોબર આખર સુધી બુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના ઍડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જેકુંવરનો જે” એવા નામનું નાટક રચીને બુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું તે હાલ સુધી છપાય છે તે શિવાય ઘણા સારા વિષયો બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વ વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે. તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ઘણા વર્ષ સુધી રહેશે. મેહેરખાન પીલ સાહેબ પાસે, પછી મેહેરખાન ઇન્સ્ટ્રક્શનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીખીશનરની રૂ. ૪૦ ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમસરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રમાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર છૈયે પણ આશા છે કે બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાખાતામાં કેળવણી પામેલા ભાઈ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુંબઈમાં છે અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુખીનો મુંબઈમાં વધારે થશે. તમને સજનતાનો ગુણ પરમેશ્વરે અખશીશ આપેલો છે. કહ્યું છે કે:-

છપા

સર્જનતા ગુણ સરસ, મળે નહીં ખરચે મૂલે;  
શિખવ્યાથી ન શીખાય, નથી ફળતી કો ફૂલે.  
વિચરે દેશ વિદેશ, લેશ જિવમાં નહીં જામે,  
પવિત્ર તીર્થ પ્રવેશ કિધે, પણ કોઈ ન પામે.  
કદિ પ્રગટે નહીં દલપત કહે, ધરધર અથડાયે ઘણું;  
ઈશ્વર કંઠ્યાથી, ઉપજે પુરૂષ વિષે સર્જનપણું.

૧

તરૂવરનો નહીં તાગ, લાગ્યથી સુરતરૂ લેટે;  
હીરા મળે હજાર, કોહિનૂર છેક જ છેટે.  
બગલા બાણું કરોડ, હંસ તો ન મળે હળવો;  
સમળા મળે અસંખ્ય, ગરૂડ મહિમા ક્યાં મળવો.  
જન તો બહુ જડશે જગતમાં, તન તાપ ન તેથી ટળે;  
દિલ સત્યપણે દલપત કહે મહાભાગ્ય સર્જન મળે.

૨

માટે, તમારા જેવા સર્જન મળવા ધણા દુર્લભ છે. અમે તમને જેટલું માન આપીએ તેટલું તમારી લાયકા પ્રમાણે થોડું છે. અમે પરમેશ્વર પાસે માગીએ છીએ કે તમે જ્યાં બિરાજો ત્યાં સુખ, આબરૂ અને આવાં માનપત્ર તમને ધણાં મળે. એ જ અમારો આશિર્વાદ છે.

પછી રણછોડ ગુલરામે કવિતા અને સ્કુલના  
શાસ્ત્રીએ શ્લોક રચેલા વાંચ્યા હતા.

તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૬૩.<sup>૧</sup>

## પરિશિષ્ટ ૨

ગુજરાતના ખીળ જેઠના અંકમાં રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદય-રામનાં સ્મરણો લખ્યાં છે. એક પછી એક મહાન ગુજરાતીનાં સ્મરણો લખાય એ સારું; પણ તે લખવાની રા. નરસિંહરાવની ધાટી સામે વખતોવખત પોકાર ઉઠાવવાની અણુગમતી ફરજ અમારે બળવવી પડે છે તે માટે અમને દિલગીરી થાય છે. પરંતુ જ્યાં સર્વ સુંગા રહે, ત્યાં કાંઈએ તો એ ફરજ બળવવી જોઈએ. અને વળી જ્યાં લખાણ આવું હોય, ત્યાં સુખ કેમ રહેવાય? બુઝો:

“હવે દશ્ય બદલાઈને વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદના મંડપમાં જાય છે. ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં એ પરિષદ ભરાઈ. પ્રમુખપદ સંબંધે કેટલાક માસ પૂર્વેથી રસાકશી ચાલી રહી હતી. અનેક નામોમાં રાવ બહાદુર હરગોવિંદદાસનું નામ પણ હતું. તેમના પક્ષના તરફથી અરચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ લયથી રા. મનુભાઈ નંદશંકરે મને ખાનગી પત્રમાં સ્વયંચું કે તમે આ સ્પર્ધામાંથી ખસી જાઓ, તો કામ સરળતાથી ચાલશે. હું સ્પર્ધામાં પડ્યો જ ન હતો એટલે નીકળવું એ મુશ્કેલ હતું જ નહીં. મેં રણછોડભાઈનું નામ સ્વયંચું, અને આખર એમની પસંદગી થઈ. પરિષદના મંડપમાં હસ્મેશાની ટટાર ચાલવાની રીતે પ્રમુખની પુરશીએ આવીને રોજ એ બિરાજતા હતા. આસન પર બેસતા પહેલાં ક્ષણ બે ક્ષણ પુરશીના ડાંડા પકડીને પ્રકુલ્લ વદનથી આભુઆભુ નજર નાંખીને પછી બેસતા હતા. આ ચિત્ર તરફ મારું ધ્યાન મારા પુત્ર નલિનકાન્તે દોર્યું હતું. અને તેના રમુજ સ્વભાવ પ્રમાણે એ કહેતો: “હું કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છું! રખેને કાંઈ ખીજે આવીને બેસી જાય.” જાણે એવી રીતે રણછોડભાઈ આવે છે ને બેસે છે. આ કેવળ નિર્દોષ વિનોદવચન હતાં.”

આ પેશમાં ખોટી હકીકત, પોતાવિષે ગર્વભર્યા વચન અને સ્વ. ને હલકા પાડે એવી ટીકા શિવાય શું છે? વડોદરા સાહિત્ય (પરિષદ) વખતે અનેક નામોમાં પ્રમુખસ્થાન માટે રા. બ. હરગોવિંદદાસનું નામ હતું એ વાત ખરી. પરંતુ એમના “પક્ષ તરફથી અરચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ લય” ઉભો થાય, તે પહેલાં તો રા. નરસિંહરાવના મિત્રોએ



“અચ્ચિકર” પગલાં લીધાં હતાં. વડોદરાને અમુક પક્ષ સાથે કાંઈ લેવાદેવા નહોતું. એને તો પ્રેમાનંદના વડોદરામાં પ્રેમાનંદના વિરોધીને પ્રમુખપદ ન મળે એટલું જ જોવાતું હતું. પોતે લખે છે, કે “હું સ્પર્ધામાં પડ્યો જ નહોતો.” એ વાત સાચી છે ? પરિષદના દક્ષતર માંથી કદાચ હકીકત નીકળશે, કે પ્રમુખપદ માટે તેમને વૃધાવ્યું હતું, ત્યારે એમણે તે સ્થાન આપવામાં આવે તો તેનો અસ્વીકાર કરવાની ધૃષ્ટતા નહીં કરે એવો જવાબ આપ્યો હતો. જો તેઓ સ્પર્ધામાં પડ્યા જ નહોતા, તો પછી “નીકળવું” એ મુશ્કેલ હતું જ નહીં” એમ લખવાનો અર્થ શો ? સ્પર્ધા ન હોય તો તેમાંથી નીકળવાનો સવાલ ક્યાં રહ્યો ?

પરંતુ એ વાત જવા દો. દી. બ. ને ઉદ્દેશી એ લખે છે—“કવળ નિર્દોષ વચન જ” લખે છે, “હું કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છું ! રખેને કોઈ ખીજે આવીને બેસી જાય.” આ વચનની અંદર રા. નરસિંહરાવે કેવો ભાસ આણ્યો છે તેની એમને ખબર છે ? જાણે રણછોડભાઈ પ્રમુખ થવાને લાયક નહોતા—ખીજ એમના કરતાં વિશેષ લાયક તે વખતની સ્પર્ધામાં હતા. આવો ભાવ સ્વર્ગસ્થને હલકો પાડનાર અને અન્યાય કરનાર ગણાય. રા. નલિનકાંતના મુખમાં આ શબ્દો મૂક્યાથી રા. નરસિંહરાવની જવાબદારી ઓછી થતી નથી. એ શબ્દોને તળીએ જરાક ગર્વ રહેલો અમને જણાય છે, તે એવો કે તે વખતની સ્પર્ધામાં પોતે હતા, અને પોતે ખસી ગયા તેથી જ દી. બ. રણછોડભાઈ પ્રમુખ થઈ શક્યા, એ વાતની માહિતી સ્વર્ગસ્થને હતી.

વળી “મેં રણછોડભાઈનું” નામ સ્વયંવ્યું,” એ વાત પણ આવા પ્રકારની છે, રણછોડ-ભાઈનું નામ એમણે કદાચ કોઈ “ખાનગી પત્રમાં” એમના કોઈ મિત્રને સ્વયંવ્યું હોય. પરંતુ સૌથી પહેલું એ નામ જાહેર રીતે રા. જયમુખલાલ જોશીપુરાએ અને રા. માણેકલાલ અંબારામે સ્વયંવ્યું હતું. ખરી હકીકત એ છે, કે ચાર નામ સ્વયંવાયાં હતાં: રા. નરસિંહરાવ, રા. કમળાશંકર, રા. હરગોવિંદદાસ, અને રા. રણછોડભાઈનાં. સ્પર્ધા ન થાય માટે ઉપર જણાવેલા બે ગૃહસ્થોએ રા. રણછોડભાઈને સર્વાનુમતે પસંદ કરવાની સ્વયંના કરી, તે રા. હરગોવિંદદાસના પ્રમુખપણા નીચે મળેલી કમિટીએ પસંદ કરી, અને બાકીના ત્રણે જણે પ્રમુખપદની ઉમેદવારીમાંથી ખુશીથી ખસી જવાનું કબજું કર્યું; એટલે વડોદરા પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈ થયા, તેનું માન રા. નરસિંહરાવ લે છે, તે ખરબર નથી. એ માન ખરી રીતે રા. જોશીપુરા અને રા. માણેકલાલને ધટે છે. અમે આશા રાખીએ છીએ, કે ભવિષ્યમાં વધારે સાવચેતી રાખી રા. નરસિંહરાવ પોતાનાં સ્મરણો રજૂ કરશે. આપાઠનાં અંકમાં મણીભાઈ જશભાઈ વિષે એમણે જે લખ્યું છે તે પસંદ કરવા લાયક છે.

—સાહિત્ય, ઑગસ્ટ ૧૯૨૩, પૃ. ૫૬૨.

# દિવાન બહાદુર રણછોડલાલને અંજલિ

શ્રી ગિરનાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય

હિંદના ખીન્ન પ્રાંતોમાં જ્યારે પ્રાચીન શોધખોળની પ્રવૃત્તિ જન્મ પામી નહોતી તે સમયે ગુજરાતમાં આ દિશામાં ચારપાંચ વિદ્વાન વ્યક્તિઓ સંગીન કામ કરી રહી હતી. ડૉ. ભગવાનલાલ, દિવાન બહાદુર રણછોડલાલ, દલપતરામ ખખ્ખર, આચાર્ય વલ્લભજી, માસ્તર રતિરામ વિગેરે ગુર્જર વિદ્વાનોએ આ ક્ષેત્રમાં જે હિસ્સો આપ્યો છે તે ચિરસ્મરણીય રહેશે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને સમકાલીન સાહિત્ય તથા લખાણોની જે મદદ મળે છે તેનો અહીં અભાવ હોવા છતાં સ્વતંત્ર રીતે ઉપલબ્ધ સાધનોનું સંશોધન કરી એમણે જે સિદ્ધાંતો રજૂ કર્યા છે તે હજી પણ સર્વમાન્ય થઈ પડ્યા છે.

સાક્ષરશ્રી રણછોડલાલની કૃતિઓનું પત્રક તપાસીએ તો સહજ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે તેઓશ્રીનું વ્યવસાયમય અને જોખમદારીવાળું જીવન હોવા છતાં આવા વિવિધ વિષયો ઉપર પ્રમાણુ-ભૂત પુસ્તકો લખવાનો તેમ જ ક્લિષ્ટ અને પારિભાષિક કાવ્યાદિનો તરજીમો વિગેરે કરવાનો સમય શી રીતે પ્રાપ્ત થયો હશે ? તેઓએ વ્યાકરણ, પિંગળ, નાટકો, ભાષાવિકાસ, લોકકથા, ઇતિહાસ આદિ અનેક શાસ્ત્રોનો ઉંડો અભ્યાસ કર્યો હતો એટલું જ નહીં પણ લગભગ તે બધાં ક્ષેત્રમાં પ્રમાણભૂત ગ્રંથો રચ્યા છે. લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું ગુજરાતી વિવેચન, રણપિંગળ ભાગ ૧ લો અને ખીજો, જયકુમારી, લાલિતાદુ.ખદશંક, નળદમયંતી, હરિશ્ચંદ્ર, વિગેરે સ્વતંત્ર નાટકો તેમ જ વિક્રમોર્વશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર વિગેરે સંસ્કૃત નાટકોના તર-જીમો, નાટ્યપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ વિગેરે ગ્રંથો, બાણાસુરમદમદન નાટક અને રાસમાળા ભાગ ૧ લો તથા ખીજાનું ભાષાંતર એ બધી એમની કૃતિઓ મહારા ઉપરના ઉદ્દગારનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. રાસમાળાના ભાષાંતર માટે તેના લેખક શ્રીયુત ફેર્બસ સાહેબે તેમને પસંદ કરેલા હતા અને ભાષાંતર ઉપરાંત મૂળ પુસ્તક લખાયા પછી કેટલાક અટપટા ઐતિહાસિક પ્રશ્નોનો ઉકેલ કાઢવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં સાધનો ભેળાં કરી તેનો ઉપયોગ અને ઊઠાપોઠ, નીચે નોટમાં, વિસ્તારપૂર્વક કરી તે મૂળ ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં સંગીન વધારો કરેલ છે. તેવાં સાધનોનું પ્રમાણુ એટલું બધું વધી ગયું હતું કે તેને નોટના રૂપમાં દાખલ કરવાને બદલે રાસમાળાના ત્રીજા ભાગ તરીકે છપાવવાની ધારણા હતી. ને તે જ હેતુથી તેમના અવસાન પછી તેમના પુત્ર રા. ભાઈ કનૈયાલાલે તે સંગ્રહ ફેર્બસ સલાને સુપ્રત કરેલ છે. સલા તરફથી તે કામ માથે લેવાનું મળે પૂછવામાં આવેલ છે અને ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખોનું ત્રીજું પુસ્તક પુરું છપાઈ રહ્યા બાદ સમય અને શરીર સ્વાસ્થ્યની સાનુકૂળતાં રહેશે તો સલાની ઇચ્છાનુસાર તે કામ પાર ઉતારવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રાચીન શોધખોળ હિંદમાં જોસલર ચાલી રહેલ છે અને નવાં નવાં ઓદકામોમાંથી મળેલી સામગ્રીની સહાયથી તેઓના સંગ્રહમાં સુધારો વધારો આવશ્યક જણાશે. વળી રાસા, દુહા, દંતકથા વિગેરેકંઠસ્થ સાહિત્ય ભેળું થયું હોય તેને સમકાલીન ઐતિહાસિક સામગ્રીની મદદથી છણી છોલી તારવી કાઢીને ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાં પડશે. આ પ્રવૃત્તિ સંગોપાંગ પાર ઉતરે તો જ ઉત્તરાવસ્થામાં શ્રમ લઈને જે સામગ્રી તેમણે ભેગી કરી તેનો સદુપયોગ થયો એમ ગણાય અને તો જ તેમના આત્માને અપૂર્વ શાંતિ મળે. અસ્તુ.

# દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને રાસમાળાના ગુજરાતી અનુવાદ

શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસનું 'ફેલુ' પુસ્તક તે રાસમાળા. એલેક્ઝાન્ડર ડિન્લેડ ફાર્બસ સાહેબના ચિત્તમાં ભાટની સહીઓ સાથે કટારિયોનાં નિશાન જોઈને ભાટલોકોનો ભંડાર જોવાની જિજ્ઞાસા કેવી રીતે જાગૃત થઈ, એ સહૃદય અને બુદ્ધિશાળી અંગ્રેજ પોતાની મદદમાં કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ઇ. સ. ૧૮૪૮ માં રાખી લઈને રાસાઓ, વાર્તાઓ, લેખો વગેરેનો મૂળ કે ઉતારારૂપે કેવી રીતે સંગ્રહ કરવા માંડ્યો, એમાં અજ્ઞાની લોકોના વહેમોથી શરૂઆતમાં કેવી મુશ્કેલીઓ પડી, પછી કેમ સરલતા થઈ, કેટલી મહેનતથી ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી મેળવી અને એ ઉપરથી રાસમાળા નામનો ગ્રંથ લખ્યો એ બધું ફાર્બસ સાહેબે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

પછી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ ફાર્બસ સાહેબના આ ગ્રંથનું ભાષાન્તર કરાવી છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો અને ભાષાન્તર કરવાનું કામ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને સોંપ્યું. દિ. બ. રણછોડભાઈને આ કાર્યમાં ઘણો રસ હતો. એમની ઇચ્છા ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ ડા. ભાઉ દાજી વગેરેની તાજી શોધખોળ ઉપરથી લખવાની હતી. પણ રાસમાળા ના ભાષાન્તરનું કામ મળતાં સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાનો વિચાર એમણે છોડી દીધો. (જુઓ ગુજરાતી રાસમાળાની પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના) રાસમાળાના આ ગુજરાતી અનુવાદની પહેલી આવૃત્તિ જે સચિત્ર હતી તે ઇ. સ. ૧૮૬૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. પછી બીજી સસ્તી આવૃત્તિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. એમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ સુધારો વધારો કર્યો હોવાનું તેઓ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. પછી ઇ. સ. ૧૯૨૨ માં શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ જ ત્રીજી સચિત્ર આવૃત્તિ દિ. બ. રણછોડભાઈ પાસે જ સંશોધાવી પ્રગટ કરી છે.

રાસમાળાની બીજી આવૃત્તિમાં બીજાં પુસ્તકોમાંથી ઘણું ઉમેર્યું હતું પણ ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં “માથા કરતાં મનોહર મોહું થાય નહિ એ વ્યવહારસ્થિતિને અનુસરીને અંગ્રેજી મૂળ ગ્રંથમાં જેટલો વિષય હતો તેટલો જ આ આવૃત્તિમાં રાખવાનો હેતુ સાચવ્યો છે. છતાં જ્યાં અગત્ય જણાઈ ત્યાં એવો ઉમેરો રહેવા દીધો છે” એમ અનુવાદકર્તા લખે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહાડી લીધેલો ભાગ તથા “વાધેલાઓનો વિશેષ વૃત્તાન્ત મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તકમાં દાખલ કરી શકાય એવાં સાધન ફાર્બસ સાહેબ પાસે મોજુદ હતાં” છતાં મૂળમાં જે નથી “તે લગભગ સો પૃષ્ઠ ઉપરાંતનો બીજી આવૃત્તિના પ્રથમ ભાગમાં લખીને દાખલ કર્યો

હતો, તે રાસમાળા પ્રશ્નિકા માટે રાખી મુક્યો હતો.” અને શ્રી દ્રાવિડ ગુજરાતી સભાએ તો શ્રી. રણછોડભાઈ તૈયાર કરી આપે એટલે એ પ્રશ્નિકા છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો જ છે. પણ પોતાના જીવનકાળમાં એ પ્રશ્નિકા તેઓ તૈયાર કરી શક્યા નહિ અને હજી એ પ્રશ્નિકા પ્રગટ થયા વગર રખડે છે.

રાસમાળાના અનુવાદનો ઉપર જે ઇતિહાસ કહ્યો તેથી સ્પષ્ટ દેખાશે કે બીજી આવૃત્તિ જેમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ ઐતિહાસિક વસ્તુનો નવો ઉમેરો કરેલો તે અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. અને રાસમાળા પ્રશ્નિકા પણ ઉપલબ્ધ નથી. પરિણામે, એમના ઉમેરાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આંકવા માટે આપણી પાસે એ મોટું સાધન નથી એ શોચનીય સ્થિતિ છે. પણ રાસમાળાની ત્રીજી આવૃત્તિમાં ટિપ્પણી રૂપે જે છે તે ચે જગ્યામાં આપ્યું નથી.

૨૫. રણછોડભાઈએ પોતાની ટિપ્પણીઓને છેડે ૨. ઉ. એ રીતે નોંધ કરી છે. અહીં એમણે રાસમાળામાં કરેલા ઉમેરાના બેચાર દાખલા ઉતારવાથી એમની દૃષ્ટિનો અને પરિશ્રમનો કાંઈક ખ્યાલ આવશે. વલ્લીપુરના પ્રકરણમાં દ્રાવિડ સાહેબે “મારવાડના પાલી શહેરથી કાકુ નામે ધંધાથી પોતાનું વતન છોડીને, પોતાના ઉચાળા લઈને વલ્લી આવ્યો” ત્યાંથી કાકુની કથાની શરૂઆત કરી છે. અલપ્ત આ કથા પ્ર. ચિં. માંથી જ દ્રાવિડ સાહેબે લીધી છે. પણ એ કથામાંથી જે થોડો ભાગ એમણે છોડી દીધેલો તે રણછોડભાઈએ ટિપ્પણીમાં ઉમેર્યો છે (જુઓ પૃ. ૧૪ ટિ.૪). પછી કાકુ રંકની દીકરીની સ્તનજડિતકાંસકી વલ્લીના રાજા શીલાદિત્યે બળાટકારે ખુંચવી લીધી વગેરે વૃત્તાન્ત મૂળમાં છે સાં ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ કરી છે કે આ વાર્તાને રા. ઠંકુર નારાયણે ‘ગુજરાતી’ પત્રની વાર્ષિક ભેટના પુસ્તકમાં બહુ સારી રીતે આપીને એવી રસિક બનાવી છે કે એ ધડી પણ વાંચવાનું આપણને મન થાય. એનું નામ તે “અનંગભદ્રા અથવા વલ્લીપુરનો વિનાશ” રાખ્યું છે. પછી કાકુ સ્લેચ્છ-દેશમાં ગયો અને સાંના સ્લેચ્છ રાજાને વલ્લીપુર ઉપર તેડી આવ્યો વગેરે મૂળમાં છે તે ઉપર, ઉપરની જ ટિપ્પણીમાં એ સ્લેચ્છરાજા તે સિંધુદેશનો (અલમ-સુરનો હાકેમ) અમર ખીન જમાલ અને વલ્લીપુરનો નાશ ઇ. સ. ૭૭૦ માં થયો એ વખતે સિંધનો હાકેમ અમર ખીન હંકસર ખિન ઉસમાન હઝારમદ્ હતો અને તે હિજરી સન ૧૫૧-ઇ. સ. ૭૬૭ માં ત્યાંનો ખારમો હાકેમ હતો એવી નોંધ Reinand પૃ. ૨૧૩ ઉપરથી કરી છે.

પછી વલ્લીપુરના વિનાશ સંબંધી જૈનેતર હિંદુઓમાં ચાલતી ધુંડીમલ્લના શાપની દંતકથા દ્રાવિડ સાહેબે આપી છે. જે કે એમણે તો “ધણુકરી તેમાં ઇતિહાસ વિષયક કશો આધાર નથી.” એવું સ્પષ્ટ લખ્યું છે. આના ઉપર ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ્યું છે કે “કચ્છમાંડવી પાસે રાયણ ગામ છે તેની સમીપ એક પાટણ હતું તેના તથા ભદ્રાવતીના નાશ વિષે આવી જ દંતકથા ચાલે છે. તેમાં સાધુનું નામ ધુધણીમલ્લ કહેવાય છે.” આ નોંધથી આ દંતકથામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ નથી એ દ્રાવિડ સાહેબના અભિપ્રાયને પુષ્ટિ આપ્યા પછી, રણછોડભાઈ ઉમેરે છે કે “આ દંતકથાને લગતી અવધૂતના અભિશાપની વાત અનંગપ્રભામાં પૃ. ૧૪૧ થી ૧૪૭ સુધી The Indian Antiquary ઉપરથી લખી છે તે વધારે સારી છે.”

વલભી-વિષે જૈન દંતકથાઓનો સાર ઉતાર્યા પછી એ વખત સુધી જેટલાં વલભી તામ્રપત્રો મળેલાં તે ઉપરથી તથા હ્યુએનસંગના વૃત્તાંત ઉપરથી વલભી વિષે જે થોડું વિવેચન એ વખતનાં પુરાતત્ત્વ સંશોધનને લગતાં જનલોમાં થયું હતું તેનો સાર ફાર્ગસ સાહેબે આપ્યો છે. સ્વાભાવિક રીતે એ સાર ઘણો ત્રુટિત અને અપૂર્ણ છે. એ ઉપર ગેઝીટીઅર જેવાં પોતાને ઉપલબ્ધ સાધનમાંથી કાંઈ નોંધ શ્રી. રણછોડભાઈએ કરી નથી. ફક્ત મૂળમાં જેના વખતમાં વલભી ભાંગ્યું તેને ચોથો શીલાદિત્ય કહ્યો છે. ત્યારે ટિપ્પણીમાં રણછોડ-ભાઈએ છઠ્ઠો શીલાદિત્ય ધ્રુવભટ્ટ કહેવાતો હતો, ગુપ્ત સં. ૪૪૧=૪. સ. ૭૬૦ જુઓ ધ. આ. ભા. ૧૫ પૃ. ૩૩૮ એવી નોંધ કરી છે. પછી રાસમાળા પૂરણિકા પરિશિષ્ટ અં. ૩ માં વલભીપુરનો ઇતિહાસ હોવાનું પૃ. ૨૦ ટિ. ૧ માં કહે છે તેમાં શું હશે તે ઈશ્વર જાણે!

પણ વલભી વિષે ઘણું થયું. પ્રકરણ બીજું જયશિખરી આવડા વિષે છે. તેમાં ખેલી જ ટિપ્પણીમાં કહે છે કે “આવડાચૌરાનો સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવેશ અને તેમની ઓળખ માટે જુઓ રાસમાળા પૂરણિકા અં. ૪.”

મૂળમાં આ પ્રકરણનું વસ્તુ ફાર્ગસ સાહેબે રત્નમાળામાંથી લીધું છે એમ એ પોતે જ કહે છે. હવે રત્નમાળાની પોતાની પ્રશસ્તિના છપ્પનો તરજુમો ઉપર મૂળમાં આપ્યો છે ત્યારે નીચે ટિપ્પણીમાં છપ્પા આપ્યા છે. પછી મૂળમાં કલ્યાણ નગરમાં સોલ્કંકીવંશનો ભૂવડ રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે. તે ઉપર શ્રી. રણછોડભાઈએ ટિપ્પણી લખી છે કે “પ્રબંધચિંતામણિના કર્તા મેરુતુંગ કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરનો રાજા ભૂદેવ (ભૂય, ભૂયડ કે ભૂયગડ) હતો એમ લખે છે તેમ જ કુમારપાલચરિતમાં પણ એમ જ છે. અને ઇતિહાસોમાં એ નગર દક્ષિણનું કલ્યાણ એમ ગણેલું છે.” પણ આશ્ચર્ય ધાય છે કે બીજા જ પાનામાં ટિપ્પણીમાં નોંધે છે કે “આ ઉપરથી જણાય છે કે કલ્યાણપુરી ઉત્તરમાં (કનોજ દેશમાં) હતી.” ત્યારે એમને મતે એમાંથી સાંચું કલ્યાણ ક્યાં? જય-શિખરીના પ્રકરણને છેડે “શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસે આચીન ગ્રંથો ઉપરથી કરેલા શોધ પ્રમાણે” એમ કહીને જયશિખરી વિષે રત્નમાળાથી ઘણી જુદી પડતી કથા આપી છે. પ્રકરણ ત્રીજું અણહિલપુરના આવડાવંશ વિષે છે. તેમાં પ્રકરણના આરંભમાં જ ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ ખેલાં રાસમાળા પ્રમાણે વનરાજથી સામંતસિંહ સુધીની આવડાવંશાવળી પ્રત્યેકનાં રાજ્યવર્ષ સાથે આપી છે. પછી રા. બા. ગોવિન્દલાઈકૃત, આચીન ગુજરાત (પૃ. ૧૪૧) ઉપરથી આપી છે. પછી સુકૃત સંકીર્તનની વંશાવળી અને શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથે કરેલી ટીકાવાળા પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રંથની વંશાવળી આપી છે. પછી શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસના કહેવા પ્રમાણે આપી છે. અને છેવટ લખ્યું છે કે મેરુતુંગના પ્રબંધચિંતામણિ, જિનમંડન ઉપાધ્યાયના કુમારપાલપ્રબંધ અને પટાવલિમાં આવડાવંશના રાજાઓનો ક્રમ અને રાજ્ય કર્યાનાં વર્ષ રાસમાળા પ્રમાણે જ છે. (કારણ કે રાસમાળા એ પ્ર. ચિં. ઉપરથી જ લખેલ છે. દુ. કે.) “જ્યાં સુધી વધારે આધાર રાખી શકાય એવો વૃત્તાંત અજવાળામાં આવ્યો નથી ત્યાં સુધી આવડાવંશનો ગોટાળો નક્કી થઈ શકે તેમ નથી.”

રણુછોડભાઈનું આ છેલ્લું કથન એ પછી સર્વ ઉપલબ્ધ સામગ્રીની જણાવટ થયા છતાં અક્ષરશઃ સત્ય છે.

રાસમાળામાં પ્રકરણ ચોથું મૂળરાજ સોલંકી સંબંધી છે. તેમાં શરૂઆતમાં ટિપ્પણીમાં રણુછોડભાઈએ રાસમાળા પ્રમાણેની, પ્રાચીન ગુજરાત (એટલે મુંબઈ ગેઝેટ અરના ગ્ર. ૧, ભા. ૧ ના એ ભાગનું ભાષાંતર-દ્ર. કે.) પ્રમાણેની તથા પ્રબંધચિંતા પ્રમાણેની વંશાવળીઓ ઉતારી છે. પછી પટાવલિ, કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેના રાજ્યકાલ વર્ષો સંબંધી ઝીણા મતભેદો નોંધ્યા છે.

આ ઉપરાંત આ પ્રકરણની વિશેષતા એ છે કે એમાં પ્ર. ચિં. ઉપરાંત કીર્તિકૌમુદી શ્રી. વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્યે કરેલા ભાષાંતરમાંથી વધારાના ઉતારા આપ્યા છે (જુ. પૃ. ૫૮ ટિ. ૩) તેમ જ દ્વયાશ્રયમાંથી ફાર્ગસ સાહેબે જ્યાં ટુંકા સાર ખેંચેલો ત્યાં રણુછોડભાઈએ દ્વયાશ્રયના મણિલાલ નલુભાઈએ કરેલા ભાષાંતરમાંથી ઉતારા ટિપ્પણ આપ્યા છે. દા. ત. જુઓ મૂળરાજની સોરઠ ઉપરની ચડાઈના વર્ણન ઉપર ટિપ્પણ (પૃ. ૬૩ ટિ. ૧, પૃ. ૬૮ ટિ. ૨ વગેરે).

દિ. બ. રણુછોડભાઈની રાસમાળા ઉપરની ટિપ્પણીઓનું સ્વરૂપ સમજવા માટે નમુના આટલા દાખલા બસ છે. પણ છેલ્લો એક દાખલો ફાર્ગસ સાહેબનો અને સ્વ. રણુછોડભાઈ દૃષ્ટિભેદ દર્શાવવા આપું છું. પ્ર. ચિં.માં મૂળરાજને એક તરફથી શાકંભરીના ચોરાજી રાજાએ અને બીજી તરફથી લાટના બારખે ભીડવ્યો એટલે એ કંથકાટમાં ભરાઈ ગયો. ચોમાસામાં યે ચોહાણુરાજ ગુજરાતમાં ટકી રહ્યો એ જોઈને મૂળરાજે જાતે મળીને ચોરાજીને સમજાવીને કેવી રીતે તેના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું તેનું મનોરંજક વર્ણન છે. ફાર્ગસ સાહેબે એ વર્ણનની ઐતિહાસિક સંભવિતતા એટલી જ માની કે “મૂળરાજે કાલચ આપીને અજમેરના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું” (જુઓ પૃ. ૫૯). પણ રણુછોડભાઈ ટિપ્પણીમાં “મેસ્ત્રુંગના લખવા પ્રમાણે (કાલચ આપી કહાડ્યા નથી) પણ નીચે પ્રમ બન્યું છે” એમ લખી પ્ર. ચિં. નો આખો કટકો ઉતાર્યો છે. પણ ફાર્ગસ સાહેબે પ્ર. [નું] એ વર્ણન વાંચી વિચારી ઐતિહાસિક સંભવિતતા નોંધી છે એ રણુછોડભાઈએ ધ્યાન કેમ નહિ લીધું હોય?

ઉપરના ટુંકા અવલોકનથી પણ દિ. બ. રણુછોડભાઈએ રાસમાળાના ભાષાંતર સરસ ભાષાંતર ઉપરાંત કેવો અને કેટલો ફાળો આપ્યો છે એનો ઠીક ખ્યાલ આવશે. (૧) મૂળમાં દાખલ કરવા યોગ્ય, ફાર્ગસ સાહેબે ન ગણેલી પણ એમની પાસે આવેલી ખરી એ કેટલીક દંતકથાઓને ટિપ્પણીઓમાં દાખલ કરી છે અથવા રાસમાળા પૂરણિકા ૨ રણુછોડભાઈએ રાખી છે. (૨) કાંઈ કાંઈ દંતકથા ફાર્ગસ સાહેબના સાંભળવા વાંચવા ન આવી હોય એવી પણ પોતાના જાણવામાં આવવાથી રણુછોડભાઈએ સંગ્રહી લીધી. (૩) ઇન્ડીઅન એન્ટીક્વેરી વગેરેમાં તથા મુંબઈ ગેઝીટીઅરમાં ઐતિહાસિક વિચારણા જે નિર્ણયો રાસમાળા લખાયા પછી થયા તેનો સાર કેટલીકવાર રણુછોડભાઈએ આપ્યો.

આ રીતે દિ. ખ. રણછોડભાઈએ ગુજરાતના ઇતિહાસની સામગ્રીને સંપૂર્ણ કરવાનો ભારે પ્રયત્ન કર્યો છે. ટોડ અને ફાર્ગસ સાહેબથી રણછોડભાઈ સુધીના લેખકોએ કરેલા પ્રયત્નોને પરિણામે દંતકથાસંગ્રહનું કાર્ય હું ધારું છું ત્યાં સુધી ધણું થયું છે. જો કે તે પછી પણ લેખી પ્રયત્નોમાં અને લોકકથામાં નવી નવી દંતકથાઓમાં મળ્યા કરે છે. છતાં મારા મતે હવે જે મુખ્ય કરવાનું છે તે તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, સમકાલીન પ્રશસ્તિઓ, પડોશી રાજ્યોના ઉત્કૃષ્ટ લેખો વગેરે સાધનોની કસોટીવડે તટસ્થ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિવડે દંતકથાઓમાંથી ઇતિહાસ તારવવાનું કાર્ય છે અને સુભાગ્યે એ દિશામાં યે સ્વ. રણછોડભાઈનો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવી જાતનું સંશોધન થઈ રહ્યું છે.

## દિ. ખ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને સ્નેહાંજલિ

શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા

યો મહુધા નગરેઽવતીર્ય સુકુલે વિદ્વાન્ વદાન્યો કવિ-  
ર્દાતામાત્યપદં ચ यस્ય સમમૃત્ દેશે ચ કચ્છામિથે ॥  
યો કાવ્યાનિ ચકાર શાસ્ત્રનિપુણો સદ્બોધદાનાય હિ  
નામ્ના શ્રીરણછોડ જીવતિ સદા કીર્ત્યા જગત્યામિહ ॥

કવિત

જન્મ્યો જગમાં તેહ પરાર્થે જીવન ગાળ્યું,  
જન્મ્યો જગમાં તેહ કાવ્યરસ તત્ત્વ નિહાળ્યું;  
જન્મ્યો જગમાં તેહ સત્ય જેની છે વાણી,  
જન્મ્યો જગમાં તેહ જેથી સુખ પામે પ્રાણી.  
જન્મ્યો જગમાં તેહ નિરૂપ્તી પ્રવીણ દાતા,  
જન્મ્યો જગમાં તેહ ગુણો જગમાંહિ ગવાતા;  
દિવાન બહાદુર સદ્ગુણી શ્રીરણછોડ પ્રમાણીયે,  
તુલસી તેવા નરતાલું સ્મરણ સુમંગળ જાણીયે.

# અર્ધપ્રદાન

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી

ગુજરાતી વાઙ્મયની સાથે સહજ પણ પરિચય હોવા છતાં સદ્ગત સાક્ષરશ્રી દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામના નામથી વાંકેફાર ન હોય એવો કોઈ વિરલ જ મળશે.

ધણાં વર્ષો પહેલાં, અમદાવાદ મોટું અને મુખ્ય શહેર હોઈ કેળવણી લેવાની ત્યાં સુગમતા ધણી હતી. ધણા તરુણો ભણવા માટે અમદાવાદ નિવાસ કરતા; એ પ્રમાણે ધણા દાયકા પૂર્વે ખેડા જિલ્લાના તરુણોનું એક નાનું મિત્રમંડળ અભ્યાસ સારૂ વાસ પૂરીને અમદાવાદમાં રહ્યું હતું. હરિદાસ ઉર્ફે રા. સા. દેસાઈ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને કપડ-વણજવાળા હરિલાલ અને ખીજા આ મંડળમાં હતા. એ મંડળની જોડે અમદાવાદના ખીજા તરુણ અભ્યાસીઓ પણ સામેલ થઈને આ મિત્રમંડળ મોટું થયું હતું. આ બધા મિત્રો વિદ્યાવિલાસી, સંસારસુધારાની ઉત્કટ ધગશવાળા અને મહત્વાકાંક્ષીઓ હતા. આ મંડળની જોડે અમદાવાદમાં મળનારાઓમાં મણિભાઈ જશભાઈ, છોટાલાલ સેવકરામ વગેરે મુખ્ય હતા. આમાંના દરેકે પોતાની માતૃભાષાની સમૃદ્ધિમાં યથાશક્તિ ફાળો આપ્યો છે. રણછોડભાઈ આગળ જતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સભ્યમાં આવ્યા હતા. એમણે પ્રથમ “આરોગ્યતાસૂચક” અને “આરોગ્યતાસુખ” નામનાં નાનાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. તેઓશ્રીએ અને છોટાલાલે મળીને “શેક્સપીઅર કથાસમાજ” નામે અંગ્રેજ મહાકવિ શેક્સપીઅરનાં કેટલાંએક નાટકોનો પ્રબળ ગદ્યમાં પ્રસાદ આપ્યો હતો. સદ્ગતે “જયકુમારીવિજય નાટક” વડે પ્રબળે તે કાળે નાટકનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. હિંદુ સંસારમાં તે કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગોવવામાં-વખોડવામાં તેમણે મણા રાખી નથી. થોડાક કાળ પછી એમણે “લલિતાદુઃખદર્શક” નામનું નાટક લખ્યું હતું. નાટકનાં ગ્રામાણ્ય સૂત્રોને ન વળગી રહ્યા છતાં, આ નાટક તે કાળે બહુ જ લોકપ્રિય થયું હતું. આ નાટકમાં એમણે નાટ્યશાસ્ત્રના મધુરેણ સમાપયેત્ એ ધોરી સૂત્રનું ઉલ્લંઘન કર્યું છે. એ સૂત્ર બાજુ ઉપર મૂકી એમણે આ નાટકનો અંત કરી લેવા આણ્યો છે.

આ નાટકની તે વખતની લોકપ્રિયતા જણાવવા એટલું કહેવું બસ થશે કે કોઈને તિરસ્કારમાં મૂકી કહેવો હોય તો “નંદન” કહેવાતું. પ્રાકૃત જતો તો આ નંદન શબ્દ મ્હોંણુ દઈને વાપરતા. શિષ્ટ ભાષામાં મ્હોંણુ તરીકે વપરાતો શબ્દ બોલાય એવો નથી.

“લલિતાદુઃખદર્શક નાટક” અને “જયકુમારીવિજય નાટક” બંને કેવળ કપોળકદિપત નહિ, પણ સંસારમાં મનુષ્યોએ ખરેખાત ભજવેલા નાટકની-જીવેલાં જીવતરની-પ્રતિકૃતિઓ છે, એમ અમદાવાદમાં મનાતું. લલિતા અમદાવાદની અને નંદનકુમાર ખેડા જિલ્લાનો એમ કહેવાતું. બંને નાગર બ્રાહ્મણજાતિનાં હતાં. આ નાટક વડે સદ્ગતની ખ્યાતિ ધણી વધી, એમનામાં વાઙ્મયના નાટક વિભાગનો પુનરુદ્ધાર કરવાની તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જુદા જુદા પ્રકારનાં નાટકો ઉમેરવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ, જેને પરિણામે એમણે વિક્રમોવશીય ત્રોટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, બાણાસુરમદમદન, હરિશ્ચંદ્ર નાટક, મદાલસા અને ઋતુબંધન અને નળદમયંતી વગેરે નાટકો લખ્યાં; પરંતુ સદ્ગતની કલમ એકલા નાટકનાં તખ્તા ઉપર જ નાચી રહી નહોતી. એમનું દિલ્લોક ફ્રેન્સની રાસમાળાનું ભાષાન્તર એક



ઉત્કૃષ્ટ પુસ્તક હોઇ, એમના કીર્તિસ્તંભ જેવું છે. એમનું “રણપિંગળ” એ એ શાસ્ત્રનો મહાન અને લગભગ સંપૂર્ણ ગ્રંથ છે. આ સિવાય પણ એમણે વાડમયના ઘણા વિભાગોમાં પોતાની સમગ્ર શક્તિ અજમાવી છે.

ગોકુળનું રક્ષણ કરવાને શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માએ ગોવર્ધન ઉચકવાનું મહાભારતચરિત્ર કયું, ત્યારે ગોપબાલોએ પણ પોતપોતાની નાની નાની લાકડીઓ વડે તેને ટેકા નહોતો આપ્યો શું? આવી જ ભાવના અને મંતવ્યથી અપાયલી આ મારી અદ્ય અંજલિ ક્ષમ્ય થશે. અમદાવાદ, ૨૮-૮-૩૭.

## રસાક્ષર શ્રી રણછોડલાઇ ઉદયરામનો મહારો પરિચય

### કવિ શ્રી લલિત

વડોદરાને વડલે ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ચતુર્થ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ ભરાયેલી ત્યારે જ તેમનો પ્રથમ સમાગમ મને થયેલો. તે પહેલાં તેમનાં નાટકો તો મેં ખૂબ વાંચેલાં, તે એટલે સુધી કે “લલિતાદુઃખદર્શક” નામનું તેમનું રચેલું અપૂર્વ નાટક, જ્વનાગઢમાં, દ્વારિકા નાટકમંડળી ભજવતી ત્યારે વારંવાર જોવા હું જતો. મહારાં સ્વ. પત્નીનું નામ સૌ. લલિતાગૌરી હતું તેથી, મહારા શુભેચ્છકો રમુજમાં મને “નન્દનકુમાર” નામથી પજવતા. તેથી મેં પણ લલિતનું ઉપનામ સને ૧૮૯૩ માં મહારી પ્રથમ કવિતાના કવિ-સ્વરૂપે ધારણ કરેલું. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યદષ્ટા રસાક્ષર શ્રી રણછોડલાઇને આપણા રંગભૂમિના સારોદ્ધાર માટે છેવટ સુધી “ધગશ” હતી, એમ તેમના છેલ્લા દિવસોમાં મુંબાઇમાં તેમનાં દર્શને જતાં દેખાઇ આવતું. પરંતુ નાટકના પ્રયોગમાં વાસ્તવિકતાનું સુદર્શન જાતે ઝીલાવે એવો નટવર કનૈયો હજી આપણા ગુર્જરસુરાષ્ટ્રે ય ક્યાં પ્રકટે છે? સ્વ. લાઇ વિભા-કરજીને એવી તમન્ના હતી. પરંતુ નાટ્ય સાહિત્યના આજના ઉદ્ધારક શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીજી સાક્ષર મટી રસાક્ષર રહે તો જ કાંઇક પ્રગતિ એ દિશામાં જરૂર થઇ શકે. મહાકવિ નાનાલાલલાઇ રંગભૂમિના નાટ્યકાર ક્યાંથી હોઇ શકે? એમનાં અપૂર્વ નાટકો હૃદયજીવનના આદર્શરૂપ જ છે. છતાં હજી ગુજરાતી નાટક અને તેની રંગભૂમિ, સ્વ. રણછોડલાઇ ઝંખતા અને કવિશ્રી ચન્દ્રવદન આજે ય ઝંખે છે તેમ પડદા પાછળ “નેપથ્યે” રચાતી હોય એમ લાગે છે.

સાહિત્યનું સુદર્શનચક્ર તો જીવનનું નાટ્ય દર્શન જ છે. તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ જીવન, તેના પ્રકટ તેજછાયા દ્વારા જોવાય છે ત્યારે તો આપણે દષ્ટા મટીને રસજીવનના સજ્ઞા રૂપે તેમાં ઉછળીએ અને રસકલાનાં નિત્યનવીન રૂપરંગની રસછોળ સુકૃતિ સ્વરૂપે, ઉછળીએ. ખોલતા ચિત્રપટે નાટક સમું જીવંત ચૈતન્યદર્શન ક્યાં છે?

વાસ્તવિક જીવનની રસાત્મકતા નાટકમાં જીવંત સ્વરૂપે ઉતારાય છે, એવો અનુભવ ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ પણ અર્પે છે ને તેનું જ સમર્થન વિદેશી નાટ્યકલાધરો ઇન્સન, શૉ, ગૅલ્સવર્ધી જેવા પણ ક્યાં કરે છે.

લલિતાદુઃખદર્શક નાટકના એ સમર્થ ગુર્જર નાટ્યકારનું સ્મારક કવિ ચન્દ્રવદન માગે છે તેવું રંગભૂમિવિધાનરૂપ હજી થઇ શકે તો આશા છે કે શ્રી કાર્પાસ ગુજરાતી સાહિત્યોત્તેજક સભા એવું અપૂર્વ સ્મારક હાથ ધરશે.

ગુર્જર નાટ્યકલા અને રંગભૂમિ જગત્કીર્તિત હો !

# બે મૂલ્યવાન ગ્રંથો

શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રણછોડભાઈના અવસાનવર્ષમાં થયેલી ‘પ્રેમરાય અને ચારુમતી’ એ નાટકની ખીજ આકૃતિને છેડે એમના પ્રગટ-અપ્રગટ મોઠાનાના ગ્રંથોની જે યાદી છપાઈ છે, તેમાં તેમની બધી મળીને ૬૩ કૃતિઓ ગણાવી છે; અને, ‘વિવિધોપદેશ’ એ એમની પહેલી કૃતિની પ્રકાશનસાલ જે ૧૮૫૯, તેનાથી આરંભી આમરણ (૧૯૨૩) લંબાયલી એમની વાહ્-મયિક કારકિર્દીનાં થાય છે ૬૪ વર્ષ. આ સાલો અને આંકડાનો અર્થ એ કે ‘લેખનકાર્ય’ને ધર્મકાર્ય સમજનાર<sup>૧</sup> ‘પુરુષાર્થ’ અને અખડોદ્યોગની મૂર્તિસમા<sup>૨</sup> આપણા એ સમર્થ અને સ્મરણીય વિદ્વાલકતે, પોતે રીતસર ગ્રંથપ્રકાશન આરંભ્યું ત્યારથી તે જીવનના અંત સુધીમાં, સરેરાશ એક પુસ્તક વર્ષે વર્ષે વિદ્યાદરિદ્ર ગુજરીને ચરણે ધણું હતું. એ બહુવિધ અને બહુદલ રણછોડસંહિતાનો જે અભ્યાસ જેમ નિરપેક્ષ ધોરણે તેમ વાહ્મયવિકાસના સાપેક્ષ એટલે કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા ધોરણે, તેમ ભાષાદૃષ્ટિએ થવો જોઈએ એ તો ક્યારે થશે એ કાણ જાણે. આપણામાંથી કોઈ અત્યારે તો, પુરસ્કદ, ધૈર્ય અને સમતોલ ચિત્તવૃત્તિ માગનાર એ ભારે કાર્ય માથે લે એમ નથી એ સંબેદ કબ્બલ કરવું પડશે. વળી, ૬૩માંથી ૩૮ ગ્રંથો જ હજી જગતનો પ્રકાશ જોઈ શક્યા છે અને એ આડત્રીશઆડત્રીશ પણ, ઘણી મહેનત શક્તિ વગેરેને ખર્ચે પણ, જુદે જુદે સ્થળે મળીને પણ, હવે મળવાં અતિ મુશ્કેલ. આ સંજોગમાં, અહીં બની શકશે તે એટલું જ કે મળી શકી હોય તે કૃતિઓમાંની બે મુખ્ય વિશે થોડુંઘણું લખવું.

‘રણપિંગલ’ એટલે રણછોડ-ગ્રંથમાલાનો મેર. એનું પૂર મોટાં સાહસોળસોથી વ વધારે પાનાંનું છે. એ ત્રણ ભાગો રચવા માટે કર્તાએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી, મારવાડી, ઉર્દૂ, ફાર્સી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના એકસોથી વ વધુ ગ્રંથોનું અવ-ગાહન કર્યું હતું. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંના એક વિધાન પરથી સમજાય છે કે ગ્રંથની મૂળ યોજનામાં મારવાડી ગીતરચના (ડિંગળ) અને ફાર્સી પદ્યરચનાનો સમાવેશ કરવા ધ્યાન નહિ હોય. પરંતુ એ રચનાપ્રકારો વિશેના વિભાગ કર્તાએ ત્રીજા ભાગમાં ઉમેર્યું તેથી ગ્રંથ જેમ વધારે સંશોધક (‘એડ્રીસ્ટિવ’) તેમ વધારે મોટા વર્ગનો ઉપયોગપાત્ર, તેમ વધારે રસવાડી પણ બન્યો છે. આ છેલ્લું વિશેષણ માત્ર પ્રશંસાભોલ નથી; કારણ, ત્રીજા ભાગના ત્રણત્રણ વિભાગોમાં, અતુકમે, મહાસંસ્કૃતમાંથી, મારવાડીમાંથી અને ફાર્સીમાંથી જે મંત્રાદિક ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યા છે તથા પહેલા ને ત્રીજા વિભાગોમાં તો અર્થસંહિત

૧. ‘ગુજરાતી’ (તા. ૧૩-૬-૩૭), પૃ. ૯૨૨.  
 ૨. હકીકત તરીકે, બનતી બધી કાળજીથી કરેલી આ લેખકની ગણતરીએ, ૧૯૬૧.

ટાંક્યા છે, તેને લીધે આખા ચ ત્રીજા ભાગને પાને પાને શૃંગાર કે વીર, કરુણ, અદ્ભુત કે ભક્તિના રસને વહેતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. આ વિશેષતા ‘રણપિંગલ’ના પહેલા બે ભાગોમાં નથી. પહેલા ભાગમાં સાડાત્રણ હજાર જેટલી ‘માત્રામેળ તથા વર્ણ-મેળ નાનીમોટી પદ્ધત્યનાના પ્રકારોનાં નામ, ગણયોજના તથા દરેકના આધારભૂત મૂળ ગ્રંથનાં અનુલક્ષણ આપવાથી ગ્રંથદળ એવું વધ્યું છે કે છંદોદ્દનાં ઉદાહરણ ઉમેરી ગ્રંથમાં રસ પૂરવાનો અવકાશ જ રહ્યો હાગતો નથી; અને બીજા ભાગમાં “માત્રા, વર્ણ અને તત્ત્વજન્ય ગણનો પ્રસ્તાર શી રીતે કરવો” તેની ઝીણીઝીણી અને આંકડાવાર વિગતો આપેલ હોય, એ આખો ભાગ પિંગળવિષયક ગણિતે રોક્યો છે નેથી તેમાં રસિકતાને સ્થાન કેટલું હોય શકે એ સમજાય તેવું છે. પરંતુ એ તો વિષયની સ્વયંનિર્ણીત મર્યાદાની વાત થયે. પરિણામે, પહેલા બે ભાગ બે એવા છે કે પિંગલશાસ્ત્રના અભ્યાસીએ સિવાયના કોઈની એમાં ચાંચ બૂકે તેમ નથી, તો ત્રીજો એવા છે કે એના અમુક અંશોની મોજ કોઈ પણ શિષ્ટ વાચક માણી શકે તેમ છે. અને કોઈ પણ સંજોગમાં એટલું તો વિરોધના ભય વિના કહી જ શકાય કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં જે જાંચી કાઢિના ગણુતર શાસ્ત્રીય ગ્રંથો રચાયા છે, તેની પહેલી પંક્તિમાં “રણુશ્ચર દિવાન”<sup>૧</sup> પ્રયોજેલું આ ‘રણપિંગલ’ શોભે છે અને સદૈવ શોભશે.

પિંગલનો જાણે વિશ્વકોષ કહેવાવાને પાત્ર એ ગ્રંથમણિ ૧૮૦૨-૧૮૦૭ દરમ્યાન ગુજરાતને મળ્યો ત્યાર પહેલાં દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે એ દિશામાં, રણુછોડભાઈની સંસિદ્ધિને મુકાબલે પ્રયોગ કહેવા જેવા છતાં માનનીય, પ્રયાસો કરેલા; ઉપરાંત, ‘સાહી’-કાર જેનો ઉલ્લેખ કરે છે<sup>૨</sup> તે કવિ હીરાચંદ કાનજીકૃત “‘પિંગળાદર્શ’ નામનું પિંગળનું મોટું પુસ્તક” જે (વ્રજમાં નહિ પણ) ગુજરાતીમાં હોય, તો, એકવિરાજના ઉપર કહ્યા જે બે હેતના કટકા, ‘દલો’ અને ‘નરમો’, તેમની પછી એ હીરલાએ પોતે કરેલો એ ત્રીજો ગણુનીય પ્રયાસ કહેવાય. મતલબ, એવા ત્રણેક ગ્રંથ આ વિષયમાં અદ્યતનજરૂરી આગ-ણીસમી સદીમાં પ્રગટી ચૂક્યા હતા એટલે વીસમી સદીનું વિશેષ તેજસ્વી ‘રણુપિંગળ’ એ વિષયનો આપણો પહેલો જ ગ્રંથ નહોતો. પણ, જે પિંગળના નહિ તો નાટ્યના ગુજરાતી શાસ્ત્રગ્રંથનમાં આપણા રણુછોડભાઈ અગત્ય જ હતા. સને ૧૮૯૦માં, જ્યારે નાટ્યશાસ્ત્રને લગતું છૂટક લખાણ પણ આપણી ભાષામાં હશે તો ય જુજનજ અને નમાલા જેવું, ત્યારે તેમણે નાટકના પોતાના વિશાળ અભ્યાસ અને પ્રત્યક્ષ અનુભવના નિષ્કર્ષરૂપ ‘નાટ્ય-પ્રકાશ’ ગુજરાતે પ્રગટાવ્યો અને પ્રસાર્યો.

પોતે એ ગ્રંથની ( ૧૮૪૭ ના ખેસતા વર્ષે લખેલી ) પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: “ધણુ વર્ષ ઉપર નાટ્યપ્રકાશનો ધણુખરો ભાગ લખીને રાખી મૂક્યો હતો તે હવણું પરિપૂર્ણ કરીને પ્રકટ કરું છું.” આનો અર્થ એ કે પોતાની ત્રેપનની વયે તેમણે એ રીતે ગ્રંથનો છેવટનો ભાગ લખ્યો હશે અને એમાં સુધારાવધારા કર્યા હશે, એ સમય પહેલાં પણ

૧. ડિંગલવિભાગના છેલ્લા પૃથોકમાંથી.

૨. ‘સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ પૃ. ૨૧૪.

લાંબે વખતે તેમણે, ગ્રંથને પાને પાને સ્થિરતેજે ઝળકતી નાટ્યવિષયની વિદ્વત્તાને પોતાની કરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ જ્ઞાનખચિત લઘુગ્રંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વાહુમયને તેમનું પોતાનું ખીળું<sup>૧</sup> મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત સુધી (હાથ નહિ પણ) મગજ લાવવાવાને 'અશક્ત' કે 'અનિચ્છુક હોય' તેવા અભ્યાસીઓને તથા ખીળ નાટ્યરસિકોને પણ ઘણો ઉપયોગી છે.<sup>૨</sup> 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-રૂપણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, ખીળ સત્તરેક નાનામોટા ગ્રંથોનો પણ ઉપયોગ વિચાર કે ઉદ્દેશ કરી, એ ગ્રંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીણવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે. એમ આપણે તુર્ત જોઇ શકીએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સંધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટ્યવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયિકા-ભેદ; કૌશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ; નાટકનાં છત્રીશ લક્ષણ; તેત્રીશ નાટ્યાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપકો; અને નાટિકા ત્રોટક વગેરે અઠાર ઉપરૂપકો આ વિષયો પરની પ્રમાણ-ભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને જોઇતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસજ્ઞતાથી કરેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને જોઇતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રથમ એવા આઘ ગુજરાતી નાટ્યશાસ્ત્રકાર-રણછોડભાઇ-વિરચિત આ 'નાટ્યપ્રકાશ'નું<sup>૩</sup> એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

૧. પહેલું તે 'રૂપણ'મળ. બંને સ્વરચિત, સ્વતંત્ર; 'રાસમાળા' વગેરે ખીળ મહત્વનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં ગણતરીમાં ન આવે.

૨. એની પછી રચાયેલું 'કવિ નયુરામ સુદરચ્યુત બહુ દળદાર 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પણ ઉપયોગી, યોગ્ય; ને એના લાભમાં (એમાં દૃષ્ટાન્તાદિ, ઘણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પાછું ખરું કે 'નાટ્યપ્રકાશ' જેટલું ફલિત્ત્વ એ હજી નહિ બન્યું હોય. ઘટતા વિસ્તારમાં 'પૂરતું' આપી દેનાર તરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આવૃત્તિ, ગયાં પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અન્વેષણોનો ઉપયોગ કરી જાણનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ધાત, ટિપ્પણ, વર્ણાતુકમણીવાંણી, કોઇ વિદ્યા-સેવી સંસ્થાના પ્રકાશનલેખે થવામાં હવે વિલંબ થવો ઘટતો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે જોડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં. (૧) હિદમાંની નાટકો અને રંગભૂમિની પ્રાચીનતા પર, (૨) યુરોપી નાટકોની ત્રિવિધ સંકલનાઓની ('યુનિટીઝ'ની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની સ્થલસંકલનાને અંગે, કવિશ્રો દલપતરામે શ્રીસમાંથી (ગ્રિટન-રસ્તે અને ક્રીબર્સ-દ્વારા) ગુજરાતમાં આયાત કરેલ 'લક્ષ્મી'ની જોડખાંપણે પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટકો, એના રચનાર અને તત્કાલીન નાટ્યપ્રયોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્વતાથી તેટલી જ પ્રવાહી અને રસભરેલી શૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય ગ્રંથ મળીને સાધારણ કદનાં ('માનસી'થી ૪૧૬ લાંબા) માત્ર ૨૫૮ પાનાંમાં બધું સમાવ્યું છે.

# સ્વ. રણછોડભાઈ-ગુજરાતના શેક્સપીઅર

શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા

મહાન આગલ કવિ અને નાટકકાર શેક્સપીઅરે અંગ્રેજી રંગભૂમિને ઉદ્ધાર કર્યો તે જ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિને ઉદ્ધાર કરવાનું મહાસ્વમ્ન ગુજરાતમાં સેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શેક્સપીઅરે નાટકો રચ્યાં અને ભજવ્યાં, રણછોડભાઈએ રચ્યાં ને ભજવાવ્યાં. શેક્સપીઅરનું સ્વમ્ન સિદ્ધ થયું, રણછોડભાઈનું અધુરું રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજી ઘણા યોજન દૂર છે. રણછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણછોડભાઈને ગુજરાતના શેક્સપીઅરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઝોગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ બેસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિશેષ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આનું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરણ ગુજરાતમાં કેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જાગી. પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જીવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ધડવા માંડ્યા. નર્મદે એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝંડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાયો પણ નર્મદ તો રણુનો થોદો હતો એટલે એણે તો યાહોમ કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલપતરામે પણ “ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર” ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જીનામાંથી નવસર્જનનો યુગ બની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ધડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણવા પ્રયાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અતુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણુદ્ધત ધોરણ નક્કી થયું નહોતું. મુંબાઈમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેકજ કિલ્લ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દૂ બેતબાજી સાહિત્યની પરાક્રાંત ગણાતી. નાટકની અંદર ઢંગધડા વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતના નાટકોને વિષે લખતાં કહે છે: “In every play, the pernicious tradition of pre-

લાંબે વખતે તેમણે, ગ્રંથને પાને પાને રિથરતેજે ઝળકતી નાટ્યવિષયની વિદ્વતાને પોતાની કરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ જ્ઞાનખચિત લઘુગ્રંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વાઙ્મયને તેમનું પોતાનું ખીન્નું<sup>૧</sup> મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત મુદ્ધી (હાથ નહિ પ્રણ) :મગજ લાંબાવવાને 'અશક્ત કે અમિચ્છુક હોય' તેવા અભ્યાસીઓને તથા ખીન્ન નાટ્યરસિકોને પણ ઘણો ઉપયોગી છે.<sup>૨</sup> 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, ખીન્ન સત્તરેક નાનામોટા ગ્રંથોનો પણ ઉપયોગ વિચાર કે ઉદ્દેશ કરી, એ ગ્રંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીણવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે એમ આપણે તુર્ત જોઈ શકીએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સંધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટ્યવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયિકા-ભેદ; કૌશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ; નાટકનાં છત્રીશ લક્ષણ; તેત્રીશ નાટ્યાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપકો; અને નાટિકા ત્રોટક વગેરે અઢાર ઉપરૂપકો આ વિષયો પરની પ્રમાણ-ભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને જોઈતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસગતાથી કરેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને જોઈતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રથમ એવા આદ્ય ગુજરાતી નાટ્યશાસ્ત્રકાર રણછોડભાઈ વિરચિત આ 'નાટ્યપ્રકાશ'નું<sup>૩</sup> એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

૧. 'મહેલું' તે 'રણપ્રિગળ'. અને સ્વરચિત, સ્વતંત્ર; 'સસમાળા' વગેરે ખીન્ન મહત્વનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં ગણતરીમાં ન આવે.

૨. એની પછી રચાયલું 'કવિ નથુરામ સુંદરચંદ્ર બહુ દળદાર 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પ્રણ ઉપયોગી, બેશક; ને એના લાભમાં (એમાં દૃષ્ટાન્તાદિ, ઘણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પણ ખરું કે 'નાટ્યપ્રકાશ' જેટલું દુર્લભ એ હજી નહિ બન્યું હોય. ઘટતા વિસ્તારમાં 'પૂરતું' આપી દેનાર તરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આવૃત્તિ, ગયાં પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અન્વેષણોનો ઉપયોગ કરી જાણનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ધાત, ટિપ્પણ, વર્ણુનુક્રમણીવાળી, કોઈ વિલાસેવી સંસ્થાના પ્રકાશનલેખે થવામાં હવે વિલંબ થવો ઘટતો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે જોડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં: (૧) હિંદમાંની નાટકો અને રંગભૂમિની પ્રાચીનતા પર, (૨) યુરોપી નાટકોની ત્રિવિધ સંકલનાઓની ('યુનિટીઝ'ની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની સ્થલસંકલનાને અંગે, કવિશ્રી દલપતરામે શ્રીસમાંથી (ગ્રિટન-રસ્તે અને ફોર્સ-દ્વારા) ગુજરાતમાં આયાત કરેલ 'લક્ષ્મી'ની ખોડખાંપણો પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટકો, એના રચનાર અને તત્કાલીન નાટ્યપ્રયોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્વતાથી તેટલી જ પ્રવાહી અને રસભરેલી શૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય ગ્રંથ મળીને સાધારણ કદનાં ('માનસી'થી જરા લાંબા) માત્ર રૂપદ પાનાંમાં બધું સમાયું છે.

# સ્વ. રણુછોડભાઈ—ગુજરાતના શેક્સપીઅર

શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા

મહાન આગલ કવિ અને નાટકકાર શેક્સપીઅરે અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કર્યો તે જ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાનું મહાસ્વમ્ન ગુજરાતમાં સેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણુછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શેક્સપીઅરે નાટકો રચ્યાં અને લખાવ્યાં, રણુછોડભાઈએ રચ્યાં ને લખાવ્યાં. શેક્સપીઅરનું સ્વમ્ન સિદ્ધ થયું, રણુછોડભાઈનું અધુરું રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજી ઘણા યોજન દૂર છે. રણુછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણુછોડભાઈને ગુજરાતના શેક્સપીઅરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઝોગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જોસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિશેષ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આવું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરણ ગુજરાતમાં ફેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જાગી. પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જીવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ધડવા માંડ્યા. નર્મદે એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝંડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાયો પણ નર્મદ તો રણુનો ચોક્કો હતો એટલે એણે તો ચાહોમ કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલપતરામે પણ “ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર” ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જીનામાંથી નવસર્જનનો યુગ બની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ધડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણુવા પ્રયાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણુછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અનુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણુભૂત ધોરણ નક્કી થયું નહોતું. મુંબાઈમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેકજ કિલ્લ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દુ ભેતખાજ સાહિત્યની પરાકાષ્ઠા ગણાતી. નાટકની અંદર ઢંગધડા વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતના નાટકોને વિષે લખતાં કહે છે: “In every play, the pernicious tradition of pre-

sending a loosely woven farce was maintained. The art was miserable and its exhibition was often disgusting.”

જ્યાં રંગભૂમિની આવી દશા હોય ત્યાં રંગભૂમિના સાહિત્યની વાત જ શી કરવી ? સાહિત્યની ક્ષાત્રીમાં ગણના થાય એવાં નાટકો તે વખતે લાગ્યે જ લખાતાં. પ્રેક્ષકોનું માનસ પણ ઘણું કંગાલ હતું. આ બધી સુસ્તેલીઓ વિષે સ્વ. રણછોડભાઈ પણ ફરિયાદ કરે છે.<sup>૧</sup>

એવા નિરાશાજનક વાતાવરણમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ રંગભૂમિના ઉદ્ધારનું કાર્ય આરંભ્યું. તેમણે શેક્સપીયર નાટક કથાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો, અને એ સાહસથી પ્રેરાઈને શ્રી રણછોડભાઈએ ૧૮૬૧ માં “જયકુમારીવિજય” નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે સામાજિક વિષય ચર્ચાનું અને ફળવાયલી કન્યાને નાયિકા તરીકે આલેખતું આ પ્રથમ નાટક હતું. આ નાટકે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું.

પરંતુ જે નાટકે રણછોડભાઈને નાટકકાર તરીકેનો કીર્તિક્ષણ શરૂ કર્યો અને જે નાટક આજે પણ ગુજરાતીઓના સ્મરણપટમાં જીવંત છે તે તેમનું “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક હતું. આ નાટક ૧૮૬૪ માં પ્રગટ થયું અને તે એટલું લોકપ્રિય અને સફળ નીવડ્યું કે તેની છ આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવી પડી. હિંદુસમાજના ભીતરમાં જે દાવાનળ ધુંધવાતો હતો તેનું આબેહુબ ચિત્ર પહેલી જ વાર નાટકના તખ્તા પર સચોટ રીતે રેખા થયું.

આ નાટકે રણછોડભાઈને તે સમયના પ્રથમ પંક્તિના નાટકકાર તરીકેની કીર્તિ અપાવી. આ નાટક દસથી બાર વાર જેએલા સજ્જનોમાંથી આજે કેટલાક હયાત છે. આ નાટકના પ્રકાશન પછી શ્રી રણછોડભાઈ નાટકકાર તરીકે પ્રમાણભૂત ગણાવા લાગ્યા. એમણે રંગભૂમિ માટે નવું ધોરણ ધડ્યું. મોરબી અને વાંકાનેર નાટક કંપનીઓએ એમનું ધોરણ સ્વીકાર્યું અને એ જ ધોરણે નાટકો લખવા માંડ્યાં, એક જ વાક્યમાં કહીએ તો રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં તે સમય રણછોડભાઈનો યુગ બની રહ્યો. રંગભૂમિમાં મોટો પલટો આવ્યો. ભાષા ને કલાનું ધોરણ ઉંચું બન્યું. નાટકમાં સામાજિક અને પૌરાણિક વસ્તુનું આલેખન થવા લાગ્યું. રણછોડભાઈએ પુરાણો તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોમાંથી અનુવાદો કરવા માંડ્યા. આ દિશામાં પણ તેમનો પ્રયાસ પહેલો જ હતો. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો એમનાં નાટકોનો મુદ્દાલેખ “જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપવાનો” હતો. શ્રી રણછોડભાઈએ આમ ગુજરાતી રંગભૂમિને નવું સ્વરૂપ આપ્યું. તેમના પહેલાંનો કાળ એ રંગભૂમિ માટે “Dark age” જેવો હતો.<sup>૨</sup>

રણછોડભાઈએ આવીને ગુજરાતી રંગભૂમિને આ અધારયુગમાંથી ઉગારી અને તેને પુનર્જન્મ આપ્યો. આજે આટલાં વર્ષોના ગાળા પછી અને સાહિત્ય ને સમાજમાં અદ્ભુત પલટો આવ્યા પછી રણછોડભાઈએ કરેલી સેવાનું યોગ્ય માપ આપણે ન કાઢી શકીએ.

૧. જુઓ, નિઃશ્વશ્વગારનિપેધક રૂપકનું નિવેદન.

૨. જુઓ. Gujarat & its Literature—K. M. Munshi, Page 248.



એમનાં નાટકોમાં આપણને આજની દ્રષ્ટિએ ઘણું આકર્ષક ન લાગે, એમાં મૈલિકતા કે નવીનતા પણ ન લાગે એ સ્વાભાવિક છે, છતાં આપણે હકીકત, સમય અને સંજોગોને ભૂલવાં ન જોઈએ. એટલે, જો રણછોડભાઈ ન થયા હોત તો ગુજરાતની રંગભૂમિને અને સાહિત્યને એટલી ખોટ જ ગઈ હોત.

આજે કેટલાક યુવાનોને ગુજરાતમાં આદર્શ રંગભૂમિ ઉભી કરવાનું જો સ્વપ્ન આવે છે તેવું જ સ્વપ્ન શ્રી રણછોડભાઈને પણ આવેલું. તેમને “ભારતીય નાટ્યપ્રયોગશાળા” સ્થાપવાનો મનોરથ જાગેલો.<sup>૧</sup>

લેખકનું લખાણ એ તેના હૃદયના ઉત્કૃષ્ટ ભાવોની માપણી કરવાની પારાશીશી છે, જે ભાવ રણછોડભાઈના હૃદયમાં હરહંમેશ ગુંજ્યા કરતો તેને વ્યક્ત કરવા માટે તેમણે આખું નાટક લખ્યું એ જ તેમની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ પુરવાર કરવા માટેનો સમ્મળ પુરાવો છે.

પરંતુ આદર્શ નાટકશાળા સ્થાપવાની તેમની મનઃકામના સિદ્ધ ન થઈ, કેટલાંક સાહિત્યસેવકોના અમૂલ્ય ગ્રંથો અને એથીયે અમૂલ્ય સ્વપ્નમાંથી દ્રવ્યની સહાય વિના નાશ પામ્યાં છે અને પામે છે! કલિદાસના સમયથી સરસ્વતીનો સેવક લક્ષ્મીનો લાડકો થઈ શક્યો નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની સુધારણા માટેના પ્રશ્નની દરેક બાબતો તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો, અને માલીક, એક્ટર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ચારે દ્રષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમાં રાખી રંગભૂમિ સુધારવાનો તેમણે પ્રયાસ આદર્યો હતો. સારા લેખકોને માલીકોને હાથે જે અન્યાય સહન કરવો પડતો તે પણ તેમના અનુભવની વાત હતી, એટલે જ્યારે જ્યારે સારા લેખકને માલીક સાથે વાંધો પડતો ત્યારે ત્યારે તેઓ જાતે વચ્ચે પડીને સમાધાન કરાવી આપતા.<sup>૨</sup>

શ્રી રણછોડભાઈના ભાવનાશાળી હૈયાને રંગભૂમિની આવી પરિસ્થિતિ જોઈ ઘણો આઘાત થયો હશે એ સહજ સમજી શકાય છે. રંગભૂમિની એક બીજી ભયંકર ક્ષતિ તરફ પણ ધ્યાન ખેંચનાર તેઓ પ્રથમ હતા. કૃષ્ણરસમાંથી એકદમ હાસ્યરસમાં પલટાઈ જતું સ્ટેજ ગુજરાતી રંગભૂમિની ભયંકર નાલેશી છે. રણછોડભાઈએ આ નાલેશી જોઈને તેની સામે સખ્ત શબ્દોમાં પોતાનો ગુસ્સો જાહેર કર્યો છે. “નાટ્યપ્રયોગમાં જ્યારે કૃષ્ણરસ પુરેપુરો જાગ્યો હોય, પ્રેક્ષકોના મન પર તેની અસરથી આંખમાં આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે જ વખતે તે દ્રશ્ય બંધ થઈ સંબંધ વિનાના હાસ્યરસના પેટા રૂપકનો પ્રયોગ શરૂ થઈ જાય છે જે જોઈને રસીક પ્રેક્ષકોનું કાગળું કપાઈ જાય છે.”

આજની ગુજરાતી રંગભૂમિ પણ આ નાલેશીમાંથી હજી મુક્ત થઈ શકી નથી. રંગભૂમિ પર રસોનું રૂપાંતર પડવાના રૂપાંતર પર છોડી દેવામાં આવ્યું છે. માનવ હૃદયમાં ભાવ કેમ પલટાય છે એની પરવા રંગભૂમિના માલીકોને હોતી નથી. એટલે જો, શિક્ષિત વર્ગે રંગભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હોય તો તે આજ કારણોને આભારી છે.

૧. જુઓ, નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપક.

૨. જુઓ, નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપકનું નિવેદન.

રણછોડલાઇએ રંગભૂમિની સુધારણા માટે શરૂ કરેલું કાર્ય હજી સંપૂર્ણ થયું નથી. એમના સમય કરતાં રંગભૂમિ આગળ વધી છે ખરી પરંતુ સમયની સાથે તો નથી જ. મરાઠી અને બંગાળી રંગભૂમિ આપણા કરતાં ઘણી ઘણી આગળ છે.

શ્રી રણછોડલાઇનું સ્વપ્ન ભવ્ય હતું, એમનો પ્રયોગ મહાન હતો. એકલે હાથે એમણે સંગ્રામ ખેલ્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યની એક અણખેડાયલી ભૂમિમાં એમના પ્રયાસોનો સ્મારકધ્વજ રોપી ગયા. એમના પછી ડાહ્યાભાઈ ઘોળશાજી અને મુળજી આશારામે એમનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું અને ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવાં અજવાળાં પાથર્યાં.

સ્વ. રણછોડલાઇની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ માત્ર નાટકોમાં જ સમાપ્ત થઈ જતી નથી. એમણે રણપિંગળના લગભગ ૧૫૦૦ પાનાંના ત્રણ ભાગો લખી ગુજરાતી સાહિત્યને એક અમૂલ્ય કૃતિની ભેટ ધરી છે. આ ઉપરાંત રાસમાળાના બે ભાગ પ્રગટ કર્યા, યુરોપીયનોના સુવર્ણ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારને લગતા લગભગ ૩૦૦૦ પાનાના પાંચ ભાગ પ્રગટ કરી તેમણે ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ક્ષેત્રમાં સુંદર સેવા આપી છે.

આમ નાટ્યસાહિત્ય, કાવ્ય, ઇતિહાસ અને વ્યાપારના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પચાસ પુસ્તકોની સમૃદ્ધિ ગુજરાતને અર્પનાર લેખક ગુજરાત અને ગુજરાતીઓના પરમ સત્કાર અને વંદનાના અધિકારી છે.

## પુનિત સંસ્મરણ

શ્રી છોટાલાલ નરભેરામ. “કુલાદીપ”

શ્રી રણછોડલાઇનું “જયકુમારી” નાટક ૧૫ વર્ષની ઉંમરે હું જ્યારે ૩. ૫) ના પગારે શિક્ષક હતો ત્યારે વાંચી બહુ રાજ થયો. તરત એની એક નકલ ખરીદી. આવી સ્થિતિમાં (૫ ના પગારનો શિક્ષક) આવી વાંચવાની ચોપડી માટે ખર્ચ કરે તેથી પિતાએ ઠપકો આપ્યો. મેં કહ્યું કે એ ચોપડીએ મારું મન હરી લીધું છે. પછી તો હું લેખકનો પૂજક બન્યો.

# સંદેશ અને સમારક

શ્રી મુંદરજી ગા. ખેડાઈ

સ્વ. રણછોડભાઈ હમેશાં સાઝતણ વાગ્યે ઉઠનારા હતા એમ એમના પરિચયોએ કહે છે. પ્રાચીન ઋષિ-મુનિયો પેઠે એ બ્રાહ્મમુહૂર્તની નિસર્ગલીલાથી મુગ્ધ થઈ તેમાં એતપ્રેત ઈશ્વરલીલાનું કીર્તન સ્વ. રણછોડભાઈ કદાચ નહોતા કરતા; પરંતુ મુંબઈ શહેરમાં રહેછાણ માટેના સ્થલસંક્રાયથી પણ વિશેષ કલેશકર સમયની સંકડાશને દૂર કરી પોતે કલ્પેલા જીવનલક્ષ્યને પહોંચી વળવા ઉત્સાહભેર પ્રવૃત્તિઓ કરતા. મહેને લાગે છે કે દીર્ઘ-જીવનની-સંકડાશરહિત જીવનની-કલા એમને અવગત હતી. અને તે કલાદ્વારા આધુનિક ગુજરાતને એમનો આ મૂક સંદેશો છે: ઉપજીવ ખતો, પ્રવૃત્તિશીલ રહો, જીવનમાં મોકળાશ અનુભવો.

સ્વ. રણછોડભાઈના લેખોની સંખ્યાદૃષ્ટિએ હરીફાઈ માત્ર શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ કરી શકે. પરંતુ શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ ગદ્યની જે ખંડરચનાને અનુસરે છે તે જોતાં એમનો લેખસંગ્રહ સ્વ. રણછોડભાઈના લેખસંગ્રહ પાસે અત્યંત અલ્પ લાગે. કવિત્વ, કલ્પના, જીવનદૃષ્ટિ ઇત્યાદિમાં આ સરખામણી પ્રવર્તાવવાનો હેતુ નથી.

સ્વ. રણછોડભાઈનાં નાટકોનું મૂલ્ય આધુનિક વિવેચનની દૃષ્ટિ કેવું આંકે છે તે અત્યારે લક્ષ્મી લેવાની જરૂર નથી, પરંતુ સાહિત્યના એ શિષ્ટ પ્રકારનો વિકાસ કરવા, તેની શુદ્ધિ જળવવા, રંગભૂમિની અવનત દશા દૂર કરવા જે ચાર પાંચ વ્યક્તિઓએ ઉત્સાહયુક્ત પ્રયત્નો કર્યા છે તેમાં સ્વ. રણછોડભાઈ અગ્રણી છે એ વાત ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં સુસ્પષ્ટ અક્ષરે લખાયલી છે. નાટક એમને મન જીવનમુધારણાનું સાધન હતું એટલે એમની નીતિ-દૃષ્ટિ એમનાં લખાણોમાં આગળ પડી, કલારચનાને કથળાવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક હતું. વળી દલપત-નર્મદના જમાનાની સાહિત્યસંસ્કારની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર એમને કામ કરવાનું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાદૃષ્ટિ હજી પ્રાથમિક દશાના પ્રદેશોમાં સંક્રમણ કરી રહી હતી. આમ છતાં રંગભૂમિ અને નાટકલેખન વિશે સ્વ. રણછોડભાઈએ જે ઉત્સાહ અને વ્યવહારદક્ષતા ખતાવી છે તે અવશ્ય મહોટા માનને પાત્ર છે. સાથે સાથે ગુજરાતમાં અનેકગણાં સંસ્કારખળો આજે પ્રવર્તે છે તે છતાં સંસ્કારી રંગભૂમિની ખોટ હજી પૂરાઈ નથી તેથી ખેદ પણ થાય છે. સ્વ. રણછોડભાઈ અને એમની પછીના ખીજા રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે મંથન કરી ગયેલા પુરુષોનું સ્મરણ સંસ્કારી રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરીને જ ચિરંજીવ કરી શકાય. ગુજરાતનો કલાશોખીન વર્ગ સઘળા પ્રયત્નો કરે તો મુંબઈ, અમદાવાદ, વડોદરા વગેરે ગુજરાતનાં અગ્રગણ્ય શહેરોમાં શિષ્ટ રંગભૂમિને માટે પૂરો અવકાશ છે. ધંધાદારી રંગભૂમિની હરીફાઈમાં ઉતર્યા વગર શિષ્ટ રંગભૂમિ પોતાનો સંસ્કૃત નટવર્ગ અને સંસ્કારપ્રિય, કલાદ્રષ્ટિવાળો સામાજિક વર્ગ અવશ્ય ઊભો કરી શકે. સ્વ. રણછોડભાઈ જેવાનું સ્મારક ખરેખર આ રીતે જ થઈ શકે.

## સ્વ. રણછોડભાઈ

શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

ભવાઈઓ ભજવાતી, તેનાં પાત્રોદ્વારા કાવે તેવી, હલકી વૃત્તિને પોપે એવી ભાષા છુટથી વપરાતી. રામલીલા એટલે તેમાં દશ માથાનો માનવી તેથી જોવા જોવા, ટ્રાઇ સ્ત્રીને ઉપાડી જાય તે તેથીય વધારે જોવા અને જાણવા જેવું, એવા જમાનામાં સ્વ. રણછોડભાઈને ભજવાય એવું સંસારી નાટક લખવા રૂચિ થઈ અને તેમ કરવામાં તેઓ જ પહેલા હતા, છતાં એમને સફળતા મળી. સાદી શૈલી, સંસારમાં શક્ય એવાં સચોટ પાત્રો, આખેહુળ ચિતાર અને ભજવનાર કલાપાત્રો. ચાલુ સંસારના, આ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રથમ જ નાટકના દ્રશ્ય પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં વલોવ્યાં, નાટક ઉપર ચક્રચાર ઉપડી, પોતાના કુટુંબની કથની છે, બદનક્ષી છે એ વાત વાચે ચઢી અને તે માટે સ્વ. ઉપર દાવો પણ મંડાયો. દાવો માંડ્યા પછી તે સમેટી લેવામાં શાલુપણ છે એમ ઘણાઓને પાછળથી સમજાયું અને આ દાવાપ્રકરણ પૂરું થયું.

ગુજરાતી ભાષામાં મારા અભ્યાસર્માંથી પરવારી હું રસ લેતો થયો અને દિ. બ. રણછોડભાઈ એટલે સંસારી નાટક—લલિતાદુઃખદર્શકના કર્તા એટલી જ મારી માહિતી. મુંબાઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી એ નાટક ભજવતી તે પણ મારા સ્મરણમાં રહી ગયું છે. તે સમયની સાંસારિક ઘટના ઉપરથી ઉપજવેલા નાટક તરીકે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક પ્રથમ જ હતું, અને તેને સફળતા મળી; નાટક વખણાયું. રાસમાળાના જે ભાગો પણ એટલા જ ઉપયોગી અને લોકપ્રિય થયા છે.

જનલક્ષણ સુધારવાના આશય માટે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં સાંસારિક અને ઐતિહાસિક નાટકોને હું ખુબ ઉપયોગી લેખું છું. આજે તો નાટકનું સ્થાન સિનેમાએ છીનવી લીધું છે. જૂની નાટકમંડળીઓ પરવારી ગઈ છે અને જે ટુમચુ ઉભી છે તેની લિતરની સ્થિતિ દયાજનક છે.

આવા ગુજરાતમાં લલિતાદુઃખદર્શક નાટકની તે કાળે છ છ આવૃત્તિ થાય તે ખરેખર પ્રશંસનીય છે. સદ્ગત રણછોડભાઈએ સિત્તેર એંસી વર્ષ ઉપર લખવાની શરૂઆત કરી. પિંગળથી માંડીને ફ્રેંચ ભાષાના લેખ ઉપરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ વગેરે જુદી જુદી દિશામાં કલમ ચલાવવા માટે સ્વ. રણછોડભાઈને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો ઓછો છે. આજે ઘણુંય વધારે લખનારાઓ હશે પરંતુ જે કાળમાં તેઓ હતા તે જમાનામાં આટલી ખંત, તે ધીરજવાળી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિરલ જ કહેવાય.

વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદમાં મેં તેમને પ્રત્યક્ષ જોયા. એમને મળવા મને ઇચ્છા હતી પરંતુ રજવાડી ઠાઠના એ સમુદાયમાં તે પાર પાડવા મેં તકલીફ પણ ના લીધી. એમના અંગત પરિચયમાં થોડે કે વધતે અંશે જોઓ આવ્યા હોય તેઓ એમને ન્યાય બરાબર આપી શકે. હું તેમાંનો એક નથી એટલે છતિશ્રી.

# ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર

શ્રી મણિભાઈ દ્વિવેદી

રમ. રણછોડભાઈ જે સમયે થયા તે જમાનામાં દેશમાં કેવી પરિસ્થિતિ હતી તેને યાદ કરીએ એટલે એક સાધારણ કુટુંબમાં જન્મેલા બાળકની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના નભોમંડળમાં પ્રકાશનારી નક્ષત્રમાળાના જન્મનો એ જમાનો. સન ૧૮૩૨ માં કરસનદાસ મૃળછતો જન્મ, સન ૧૮૩૩ માં કવિ નર્મદનો જન્મ, સન ૧૮૩૬ માં નવલરામભાઈનો જન્મ સને ૧૮૩૭ માં નડીઆદ તાલુકાના મહુધા ગામમાં ઉદયરામ દવેને ત્યાં રણછોડભાઈ પ્રકટયા, ઇંગ્લંડની ગાદી પર મહારાણી વિક્ટોરીઆ બેઠાં તે જ વર્ષ.

કંપની સરકારના હિંદી સુબા લૉર્ડ ઑફલેન્ડે સીમલાની ટેકરીઓ પરથી પહેલા અધ્યાન જંગની ઘોષણા સન ૧૮૩૭ માં કરેલી. પંજબ કેસરી રણછતસિંહનાં વિજયી સૈન્યો અટકતે સામે કાઠે અલખ નિરંજન જગાવતા કાણુલને શિક્ષત આપતાં હતાં. કંપની સરકારના સાહેબ બહાદુરો સમક્ષ આંસુભરી આંખે સલામતીના કરારો પર દસ્કત કરી આવી પરાધીન બનેલા સિંધના અમીરો સ્વતંત્રતા માટે પાછું માથું ઉચકતા હતા.

ગુજરાતની ભૂમિ પર પેશ્વા, ગાયકવાડ કે પિંઢારાઓનાં તીડીયાં ઘોડાંએ ફરી વળી આ સોનલવાડીને વેરાન કરી મુકી હતી અને દેવાદાર બનેલા વડોદરાના ગાયકવાડનો કેટલોક મુલક કંપની સરકારના રેસીડેન્ટે શ્રી સયાણરાવ (બીજા) પાસેથી અવેજમાં લીધો હતો.

આણેદને રેવાતટે અમાવાસ્યાની પર્વણી નિમિત્તે અપાતી દક્ષિણ લેવા પગપાળા જતા મહુધાના વેદપાડી બ્રાહ્મણોને વીણા-હાથજની વડ-ધટાઓ આગળ કેટલીયે વાર હુંદારાઓના સામના ગોફણને ગોળે કરવા પડતા.

ત્યારે મહુધામાં નાગરવાડાની ડહેલીએ પેશ્વા સરકારની પરગણાની કચેરી ખેસતી. અને ત્રીભેટાની ચાલુ તકરારો કાયમ સંભળાતી. મહુધાના કસબાતીઓ સમશેર-અરધીના ખેલાડીઓ હતા. સાંતું સુશીનું કાપડ દખ્ખણના બજારોમાં વેચાતું. ભીખાવડીને કમરપટે લીલા કિનખાખસમી કિનાર આધતી કાંકરોરક્ષિત મહેતાછતી ભવ્ય મહેલાત ત્યારે જનરવ સૂની ન હતી. નવાપરાને ચકલે હોળીની ઘેરના હડીલા જંગ જામતા. ભીમ-કુવાના પાણીની કાવડો ચાલતી અને પટેલતલાવડીના નિતર્યા જળકાંડે વડછાયાઓમાં ડોકોર જતા વિશ્રાંતિ લેવા થોભેલા પુનમીઆઓની “રણછોડ રંગીલા”ની કરતાલ ધ્વન જામતી. છખીલાવાવ અને સતીની દેરીઓના મેદાનની વચમાં “ભુરીઆ”ઓના લક્કરી પડાવ થતા. તળાવને કાંઠે માખણદાસ મહારાજની ધૂણી ધખવાની વાર હતી. પટેલતલાવડીને

પનધટે ઉભા રહી પિંડદાન કરતો નિષાવાન સ્વજન, વિખૂટા પડેલા આત્માને આસુધારે હવિત્રહણ કરવા આદ્વાન કરી કૃતાર્થ થતો. મોટા મહાદેવમાં સરસ્વતીનો ઉત્સવ થતો અને શ્રી રણછોડભાઈ તેમાં ભાગ લેતા.

અમદાવાદના હાલના અલ્પકાલિનિયમાંના કેટલાક અલીબાના પહેલા, પછી અમદાવાદના; અને તેમાંના ઘણાના કારભારી મહુધાના દેસાઈ, મળુમદાર અને અમીનવસ્યું મહુધા હતાં. જુલું મહુધા એટલે તે જમાનાનું પરગણું Downing Street.

આજથી એક સૈકાની એ વાત. સ્વ. રણછોડભાઈની મહત્તા અહીં છે. કટોકટીના જમાનામાં પણ તેમણે વિદ્યા મેળવી, જનતાના જીવનનો પડથો હૃદયમાં ઝીંથ્યો અને પદ જોટલા ગ્રંથો લખ્યા. ‘નાટ્યપ્રકાશ’ જેવો નિબંધ, હિન્દભરના સાહિત્યમાં શોધ્યા ન જરૂં એવા “રણપિંગળ”ના ત્રણ ગ્રંથ અને યુરોપીઅન પ્રજાના વ્યાપારી ઇતિહાસગ્રંથ, ગુજરાતની ગૌરવકાંક્ષિની જાળવતા “રાસમાળા”ના અનુવાદો, એ શ્રી રણછોડભાઈની નાનોસુની સેવા નથી. અને એમના સામાજિક નાટક “લલિતાદુઃખદર્શક” એક કાળે મુંબઈ નગરીને ઘેલી કરી મૂકેલી એ ખીના તો લોકસ્મૃતિમાં હજી છે.

એક અંગત પ્રસંગ કહું:-

‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી પહેલું’ મેં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક વાંચ્યું. પછી વાંચ્યું ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક. સારે કેટલું સમજ્યો હોયશ તે તો કાણ જાણે! અંગ્રેજી ત્રીજી ચોપડી લખતો પણ એ નાટકો વાંચી મન ફટકયું. નાટ્યકાર બનવાની ઇચ્છા થઈ આવી. ‘રંભા’ નામનું નાટક લખ્યું અને એક મેડીએ ચઢી બાળમિત્રો સાથે તે લખવવા લાગ્યો. એમાં ઈંદ્રનો એક પ્રવેશ હતો. મેડી પર હીચોળા માટે મઢેલાં કડાંએ ગોઢડાંનો એક મોટો વીંટો લટકતો હતો. એક ખેલાડીની ખાંધે ચઢી અમારા નાટકના ઈંદ્રને વીંટાનાં દોરડાં પકડી લટકી રહેવાનું હતું અને પ્રસંગ આવ્યે એ રીતે અંતરીક્ષમાંથી રંગભૂમિ પર હાજર થવાનું હતું. અમારો પ્રયોગ લખાયો. વીંટાને દોરડે વળગેલો ઈંદ્ર અકળાયો ને કરરજીસ કરતો તૂટી પડ્યો. તેનો હાથ મોચવાયો અને અમને વડીલોનો આદુપાક મળ્યો. તે દિવસથી હું નાટ્યકાર બનતો અટક્યો પણ શ્રી. રણછોડભાઈની કૃતિએ બાળમગજ પર કેટલી અસર કરી હશે તેનો આ નમૂનો છે.

ગૌરકાંચ, સફેદ લરાવાદાર મૂંઝ, ધીર અને સરળ વાણી, અભ્યાસપૂર્ણ જીવન, નિયમિતપણું એ સૌએ મારા મન પર એક-એ વખતના પ્રત્યક્ષ પરિચયે ઘણી ઉડી છાપ પાડેલી તે સર્વની યાદમાં ગુજરાતના એ મહાન સાહિત્યકારને નમ્ર અંજલિ અર્પું છું.

# પુરૂષસિંહ રણછોડલાઈ

શ્રી ચુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત

એક અંગ્રેજ કાવ્યે માણસ-Man ની વ્યાખ્યા આપનારી નીચેની રમૂજભરી છતાં અર્થપૂર્ણ કડીઓ લખી છે:

For apish we are till twenty and one,  
And after that lions till forty be gone.  
Then wily as foxes till three scores & ten,  
And after that asses and so no more men.

આમાં મનુષ્યજીવનની સામાન્યતઃ રૂપરેખા જાણવાની આવી છે. મનુષ્ય પણ પ્રાણી છે એટલે મનુષ્યેતર પ્રાણીઓની જેડે અવસ્થાને અનુરૂપ મનુષ્યજીવનની ઉપલી સરખામણી જેટલી રસીક તેટલી ખોધક છે. આમ છતાં, સામાન્ય મનુષ્યજીવનને બંધબેસતી ઉપલી વ્યાખ્યાને વિરલ અપવાદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. કોઈ કોઈ “પુરૂષસિંહ” પાકે છે, જે પોતાની સિંહપ્રકૃતિમાંથી આજીવન નીચે આવી શકતો નથી.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડલાઈ સદા યે સિંહવૃત્તિવાળા હતા ને ૮૬ વર્ષ જેટલી વયે પણ સિંહ જ રહ્યા. સિંહ એ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં ખાનદાન અને ઉત્તમ કારીતું પ્રાણી ગણાય છે, એટલે આપણા સંસ્કૃત પંડિતોએ અસાધારણ પુરૂષને સિંહની જેડે સરખાવવામાં પણ ઉપલા અંગ્રેજ કવિને જ સમકક્ષ માનસ વ્યક્ત કરેલું લાગે છે.

મહુધા એ પુરૂષસિંહ-દિ. બ. રણછોડલાઈની જન્મભૂમિ. તેમને જન્મ્યાને આજે સો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં, છતાં સો વર્ષ પૂર્વેના મહુધાએ ખેડાવાળી ગામોમાંના એક તરીકે પોતાના મુત્સદ્દીપણાનો દાવો આજે પણ જેવો ને તેવો રાખ્યો છે. આજ ખેડાવાળની કામમાં ધૌલિક તત્વનો ફાલ કાયમ રાખવાનું માન જેટલું મહુધાને છે તેટલું ખીજ કોઈ ખેડાવાળી ગામને ભાગ્યે જ હોય.

સ્વ. મહુધામાં જન્મીને અનેક દિશામાં જીવનપથ ત સિંહની પેઠે ધૂમ્યાઃ નાટ્યસાહિત્યના આઘ ભીષ્મપિતામહ કહેવાયા, અનેક પુસ્તકોનાં રસીક ભાષાંતરો કર્યાં, સુંદર ગદ્યલેખક તરીકેની કારિતિ વર્ધા, સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખસ્થાને બિરાજ્યા, કચ્છ જેવા રાજ્યની દિવાન-ગીરી માનભરી રીતે વર્ષો સુધી દીપાવી, અને ફારેગ થયા છતાં યે એ રાજ્યનાં માનઅકરંમ જેવાં ને તેવાં ભોગવતા રહ્યા; બ્રિટિશ સદતનતનો માનવંત ઇલકાબ પણ પામ્યા, સાથે સાથે લક્ષ્મીની લીલા લહેર અને કુડુંબની કલ્લોલતી વાડી પણ આંગણે બેઠ. આમ છતાં વૃદ્ધાવસ્થામાં યે જીવનનો સાર્વિક આનંદ લૂંટવાનો શોખ એમનો કોઈ રીતે ઓછો થયો નહોતો. તેઓ વૃદ્ધ છતાં યુવાન હતા. પોતે પોતાને માણે સૂતા હોય ત્યાંથી મધ્યરાત્રે-ગમે ભારે-જાગી હાથમાં વૉલસેટ પકડી નાનાંમિઠાં સર્વે સુખરૂપ સૂતાં છે કે નહીં તે જોતા

અને એ રીતે કુટુંબના વડીલ તરીકેનો માતૃગર હોદ્દો પણ આખર સુધી દીપાવતા રહ્યા. આટઆટલી માનમોટપ, આટઆટલી સાક્ષરતા, છતાં અંતઃસુધી તેમનાં વાતસલ્યપૂર ઓસર્યાં નહોતાં. તેઓ મોટે ભાગે જીવનના પાછલા ભાગમાં મુંઝાઈ રહેતા, તો પણ પોતાના ભાઈ-ભાંડુઓ તેમ જ મહેમાન પરોણા માટે પોતાનું મહુધાનું લઘુ“ભાદ્યુ” મદાન રસોઈયા અને નોકરચાકર સાથે સુસજ્જ રહેતું. તેઓ નિલનિલ નવનયું જીવન જીવવાને અંતાવસ્થા સુધી ઉત્સુક હતા. સાંભળવા પ્રમાણે એથી વીંશીમાં તેમણે ફારસીનો અભ્યાસ આદર્યો હતો.

ગુજરાતી ભાષાના કાંઈ પણ પુસ્તકે ગુજરાતીઓના સામાજિક માનસને વધારેમાં વધારે હલમલાવી મૂક્યું હોય એની ગણના કરવામાં આવે તો તેમાં સ્વ.ના રચેલા “લલિતાદુઃખદર્શક”ને અવશ્ય પ્રથમસ્થાન મળે. ગઈ પચ્ચીશી પહેલાંની પચ્ચીશીમાં સાધારણ વસ્તીવાળા શહેર—Town—માં પણ એ નાટકની કવિતાઓ દર્દી વાણીમાં લલકારાતી. એટલું જ નહીં પણ, તે અરસામાં ઘણે ભાગે જે નાટકો રચાતાં અને રંગભૂમિપર ભજવાતાં તેમને પણ પોતાની વસ્તુ લલિતાદુઃખદર્શકની ધાટીપર બહલાવવાની આવશ્યકતા સમજાઈ હતી.

સને ૧૮૧૧. દિ. બ. ની ઉમર તે વખતે આશરે ૭૫ વર્ષ જેટલી હશે. ખેડાવાળાના વિભાગ—ઉમરેઠ—માં જ્યુબિલિ સ્કૂલના કર્મચાલકમાં અખિલ ભારતીય બાજુ ખેડાવાળા સભાની પહેલી વારની જ બેઠક અને દિ. બ. તેના પહેલા પ્રમુખ. હાથે બાંધેલી મોટી ધોળી પાઘડી, તેને અનુરૂપ મોટી ધોળી મૂછોવાળું દાંતવિહોણું છતાં ગૌરવયુક્ત મોંદું, ચીણું અને કસોવાળું બાથોની કરચલીઓ વાળેલું ધોળું સ્વચ્છ અસલી અંગરખું અને તેવા જ સફેદ ખેસ સાથે ઉજ્જવળ ધોતિયામાં વિભૂષિત એ સિંહસમાન વ્યક્તિની સિંહગર્જનાનાં રમરણો આજે પણ તાજાં જ છે. હાથના અભિનયપૂર્વક સામાને જાપ પડે એવી જોરદાર વાણીમાં તેઓ બોલતા. અવિશ્વસનીય વાતાવરણ હોવા છતાં યુવાનોના સાહસરૂપ એ સભા હાજરીની દૃષ્ટિએ પૂરેપૂરી સફળ નીવડેલી; તદુપરાંત, તેના ફંડને અસાધારણ વેગ મળેલો એ સ્વ.ની પ્રેરણાના જ પ્રતાપ. તેમણે પોતે સારી રકમ જાહેર કરી, યુવાનોને અનુકરણ કરવાનું આહ્વાન કર્યું અને પરિણામે કેટલાય જણે પોતાની માસિક કમાણી ફંડમાં ભરી. ક્ષાંત, અનુભવ અને યશથી ઉજ્જવળ સ્વ. સમી ભવ્ય વ્યક્તિઓનાં દર્શન આજે તો આછાં થતાં જાય છે. કેટકે લોકોકિત ઉચ્ચારી છે કે—

‘આવો’ ‘પધારો’એ ‘રામ રામ’ જોયા,

ચોંકા જોયો જટકે;

ચાહે તો શીરામણ જોયાં,

પાઘડી જોઈ પટકે—

—પણ, પાઘડીને સ્થાને પટકો રહેવા નથી પામ્યો, અને “ખૂલ્યું માથું” આવ્યું છે. કવિ પ્રેમાનંદના જેવા કેટકે ઉચ્ચ ટેકે ખાતર જે તેમ હોય તો તો હરખની વાત! કાળની ગતિ અજળ છે!!!

મોટા પુરોનાં ચિત્ત “લોકોત્તર” હોય છે. તેમનામાં “ધાસ-ખાવાતી” શક્તિ મુદ્દો હોતી નથી. સિંહના જેટલી ઉભરાતી ખાનદાની અને ઉદારતા એ તેમના સ્વભાવમાં જ જોતપ્રોત થયેલી હોય છે.

ખરે, સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ “પુરૂષસિંહ” જ હતા.



# ગુજ્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ

ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય

સુમારે ઇ. સ. ૧૯૧૫-૧૯૧૬ નો ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું. આ અરસામાં મુંબઈની ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજના અમે વિદ્યાર્થીબંધુઓએ “ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજ ગુજરાતી એમેચ્યુસ સોસાયટી” સ્થાપી, મહૂંમ દેશભક્ત ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે મેમોરીઅલ ફંડ માટે સ્વ. સર રમણલાલ મહીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધનો પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ ભજવ્યો. બાદ, દ્વિતીય પ્રયોગ માટે પાછી તૈયારીઓ શરૂ કરી, પણ સંયોગવશાત્ બહુ મોડું થઈ જતાં, જાણીતા લેખકની નાટ્યકૃતિ પસંદ કરવાનું અમારે માટે એકાએક મુશ્કેલ થઈ પડ્યું.

“જો સોસાયટીને યોગ્ય લાગે તો હું બહુ જ ટુંક મુદતમાં એક ગદ્યપદ્યાત્મક ટુંકું નાટક લખી આપું” એવી મેં દરખાસ્ત મૂકી, અને સોસાયટીએ તરત સર્વાનુમતે તેને બહાલી આપી. મારા જેવા તે સમયના અલ્પવયસ્ક વિદ્યાર્થીના હાથે ટુંક સમયમાં લખાયેલી, બહુ જ સામાન્ય કાટિની, એ નાટિકા લખાઈ રહેતાં તરત સ્વ. નૃસિંહરાવ દિવેદીઆ વગેરે એ ત્રણ સાક્ષરોના હાથમાં ફરી આવી, સારો અભિપ્રાય મેળવી, છેવટ સ્વ. દિ. બ. રણછોડલાલ સાહેબના હાથમાં ગઈ. અમારી એમેચ્યુસ સોસાયટીના પ્રમુખ સ્વ. ડૉ. એ. કે. દલાલ સાહેબે સાથે આવી એ ગુજ્જર નાટ્યસાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહ સાથે મારો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો, એ જીવનભર હું વિસરી શકું નહીં એવી ખરેખર એક ધન્ય ઘડી જ હતી.

ડૉ. દલાલ સાહેબે દિવાન બહાદુર સાહેબને મારી નાટ્યકૃતિ જોઈ જવા શ્રમ લેઈ વિનંતિ કરી-ન કરી તેટલામાં તો એ મહાપુરૂષે મને નાનામોટા કેટલાક પ્રશ્નો પૂછી નાંખ્યા, પ્રશ્નોત્તરીથી ઉપજેલો સંતોષ વ્યક્ત કર્યો, અને બીજા દિવસથી રોજ સાંજે પોતે નાટિકા વાંચે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ સૂચન કર્યું.

કુશળ રાજનીતિજ્ઞ દિવાન, સાક્ષરરત્ન, વ્યવહારકુશળ, સમૃદ્ધિશાળી, ૮૦ વર્ષની પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અલ્પજ્ઞ, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી તરીકેનો મારો અણુધાર્યો થયેલો મહામૂલો પરિચયલાલ ચિરઃસ્થાયી થવા સરળથો હતો. મારી નાટિકા માટે ઘણાં જ સારો અભિપ્રાય ડૉ. દલાલ સાહેબ પર મોકલી આપી, મુરખી-શ્રીએ મને વધારે પરિચયને લાલ આપવા માંડ્યો; હરવા ફરવા, સિનેમા જોવા, મિત્રોને મળવા જવા વગેરેમાં પોતાની સાથે તેઓ મને રાખવા લાગ્યા, અને હું જોઈને આશ્ચર્ય પામતો ગયો કે એંશી વર્ષની સુવૃદ્ધ ઉંમરે અવિશ્રાન્તપણે પુષ્કળ લખનાર, પુષ્કળ વાંચનાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ઇસ્ત્રીબંધ કડકડતું અંગરખું, દુપટો, પાંચડી, ધોતીયું વગેરે પહેરવેશથી સ્વદેશભિમાનનો બાણે મંત્ર જપનાર તથા જપવાની શીખ

આપનાર, ગૌરવણું, ભરાવદાર મૂંછે અને ઝોજસ્વિની મુખમુદ્રાથી શોભતા શ્રી રણુછોડ-ભાઈ, હાલની તથા ભાવિ પ્રજાને આદર્શરૂપ, શરીરે વૃદ્ધ પણ શક્તિએ યુવક એવા એક અબોડ, વંદનીય નરરત્ન હતા.

સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર તરીકે તેઓની શક્તિ હરહમેશ ચમકતી રહેતી. મારા પરિચય સમયે તેઓશ્રી નવો ગ્રંથ લખવામાં રોકાયેલા હતા; જે મારી રમૂતિ ખરી હોય તો જુદા જુદા પાંચ ભાગમાં બહાર પડેલો એ “યુરોપીઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” નામક ગ્રંથ લખાઈ રહ્યો હતો. ઘણી વાર, લખાઈ ગયેલા ફક્ત મારી પાસે તેઓશ્રી વાંચી જતા, અને તેમાં રહેલી ઐતિહાસિક તથા ભૌગોલિક મહત્વની બાબતો અને અગત્યના વ્યાપારિક આંકડાઓનું રહસ્ય સમજાવતા. લાંબા સમય સુધી કચ્છના દિવાન તેમ જ કાઠિયાવાડનાં કેટલાંક રાજ્યોના એજન્ટ તરીકે રાજ્યમહેસુલ, ગિરાસદારોનો રાજ્ય સાથે સંબંધ, કચ્છના ના. મહારાવશ્રીનો ઈંગ્લીશ ભાષાપરનો અચ્છો કાશુ, છતાં પરસ્પર વિરોધી સમુદ્ધાસત્વ ઇચ્છાપૂર્વકનું એ નામદારનું કેવળ જીવવાણી દબનું રાજતંત્ર, વગેરે પરનો પોતાનો અનુભવ, વર્ણવવામાં એટલી ઝીણવટથી ઝીણી ઝીણી બાબતોનો તેઓ ઉલ્લેખ કરતા કે સાંભળનારને તેઓની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ માટે માન ઉપજ્યા વગર ન રહે. પુસ્તકો વાંચીને કદાચ જે જ્ઞાન ન મેળવી શકાય તે દિવાન બહાદુર રણુછોડભાઈ સાથેના વાર્તા-લાપમાંથી મળી રહેતું એ કહેવામાં મને જરાયે અતિશયોક્તિ થતી જણાતી નથી.

નાટક, સિનેમા વગેરે તેઓ બહુ જ સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિથી જોતા. તે સમયમાં મૂક ચિત્રપટો જ (Silent films) હતાં, બોલપટો (Talkies) નહતાં. એ મૂક દૃશ્યોમાં હાવભાવથી જ પ્રેક્ષકોને વસ્તુસંકલના સમજાવવાની હોઈ, નાટકો કરતાં પણ વધારે બારીક હાવભાવનું કામ પાત્રોને કરવું પડતું. મુ. રણુછોડભાઈ પાશ્ચાત્ય મૂક ચિત્રપટોના પાત્રોના હાવભાવ ને કૌશલ્ય પર મુગ્ધ હતા, અને અગત્યનાં રહસ્યો ચિત્ર જોતાં જોતાં સમજાવતા, ત્યારે એ હાવભાવના સુસંગતપણાની છાપ તેમ જ મુ. રણુછોડભાઈની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની છાપ હૃદય પર એટલી સચોટ પડતી, કે ઘડીભર વિચાર આવતો કે આટલા ઉત્તમ રહસ્યપ્રણુ હાવભાવ માટે પ્રશસ્તિપાત્ર નટો તથા ડાયરેક્ટરો જાણતા હશે કે એ હાવભાવનાં સાચાં મૂલ્ય આંકનાર રણુછોડભાઈઓ વિરલ જ છે ?

નાટક બાબતમાં પણ દિવાન બહાદુર ગદ્ય તથા પદ્યનો શબ્દે શબ્દે તોળતા; સીને-સીનની ગોઠવણી તેઓના લક્ષ બહાર ન જતી; દરેક સ્ત્રી-પુરૂષ પાત્રના પોષાક તથા હાવ-ભાવની પણ તેઓ બારીક સમીક્ષા કરતા. (Inconsistencies of time and space) સમય તથા સ્થળની અસંગતતાઓનો તેઓ તરત વિરોધ કરતા. મને યાદ છે કે સુપ્રસિદ્ધ મોરખી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીનું નવું નાટક “લાલિપ્રાબલ્ય” જેવા કંપનીના માલેક સ્વ. મૂળજી આશારામ ઓઝાએ દિવાન બહાદુરને નોતર્યા હતા. મુ. મૂળજીભાઈ સાથે નિકટ પરિચયમાં હોઈ હું ત્યાં હાજર હતો. નાટક પૂરું થયે, મૂળજીભાઈએ દિવાન બહાદુરનો અભિપ્રાય પૂછતાં તેઓએ નાનીમોટી કેટલીક બારીક સ્વચનાઓ કરી, કે જેનો તરત અમલ થયેલો પણ મેં જોયો.

“સદાચારના સંસ્કાર-પાઠી, પ્રજાજીવનને ઉન્નત રાખવાના હેતુથી, ઉત્તમ શ્રેણિના કવિઓએ ગદ્યપદ્યાત્મક નાટ્યલેખનનો આરંભ કર્યો, અને રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી, પણ ક્રમશઃ સર્વત્ર અને વિશેષ કરીને ગુર્જર પ્રદેશમાં રંગભૂમિ અને નાટ્યલેખન બન્ને બહુ જ અધઃપતનને માર્ગે વહી સદાચારને બદલે દુરાચાર શીખવનાર બની, નાટ્યલેખક તથા નાટક કંપનીના માલેકને દ્રવ્યપ્રાપ્તિનાં જ સાધન થઈ પડ્યાં છે, એ દુર્દશા ખરેખર અસહ્ય છે” એવું વ્યથાપૂર્ણ ચિત્તે બોલતાં મુ. રણછોડભાઈને મેં અનેકવાર સાંભળ્યા છે. ખાસ કરીને સ્વ. વાઘજી આશારામ ઓઝા તથા સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાહની સહબોધક નાટ્યકૃતિઓ તેઓ વખાણતા. મર્યાદિત રીતે કૃતિઓ ભજવાતી ત્યાં ત્યાં તેઓ પોતાનો સહકાર આપતા. જ્યાં જ્યાં (pit class) ચોથા વર્ગના પ્રેક્ષકોને અતુકૂળ રહેવા ખાતર રસભંગ થતો તેઓના જોવામાં આવતો, ત્યાં ત્યાં પોતાનો અણગમો દર્શાવતાં સંક્રાંત્ય ન કરતા.

“આજકાલની પ્રજાને રંગભૂમિ પર શૃંગાર તથા હાસ્યરસથી છલકાતાં નાટકો જોવાં વધારે ગમે છે” એવી એક નાટક કંપનીના માલેકની દલીલ સામે મેં તેઓને ગર્જતાં સાંભળ્યાં છે કે “એ તમારી ગોળ ગોળ શબ્દોની દલીલ પાછળ, શૃંગાર-હાસ્યના ખીભત્સ પ્રવેશોદ્વારા જનસમુદાયની પાશવવૃત્તિ પોષી તથા ઉશ્કેરી, ઉદરપોષણનો હેતુ છે એ ન ભૂલશો.” પિતા આગળ સંતાન અબોલ રહે તેમ સૌ કોઈ એ યુજર્ગી નીતિજ્ઞનાં નીતિસૂચક છતાં કેટલીક વાર બાણસમાં વેધક વાક્યો ઢળેલી આંખે શિરોમાન્ય કરી લેતા.

ગુર્જર રંગભૂમિનું સાંપ્રત અધઃપતન રોકવા માટે સરકારી ફિલ્મ સેન્સર બોર્ડ, સર્ટીફિકેટિંગ પોલીસ ઓફીસર્સ વગેરેએ પણ વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર પર તેઓ ભાર મૂકતા. “પશ્ચિમની કેટલીક શીલ્મોએ અહીંનું પ્રજામાનસ બગાડ્યું છે કે જેને લઈને ગુર્જર રંગભૂમિને પણ અનુસરવું પડ્યું છે.” એવી એક દલીલનો તેઓએ મજબૂત સામનો કરી કહ્યું કે “રંગભૂમિના ધંધાથી પેટ ન ભરાય તો અન્ય ધંધે વળગો, પણ રંગભૂમિને કલુષિત ન કરો.” હલકી શીલ્મો અને હલકાં નાટકો (Peace, order and good government) શાન્તિ, વ્યવસ્થા, અને સારા રાજકારભારના મૂળમાં ધા કરનારાં છે એવો તેઓનો મજબૂત અભિપ્રાય હતો. આ સઘળાં કથનોથી જે એક વાત બહુ સ્પષ્ટપણે સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેઓ ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છક હતા.

“જયકુમારીવિજય” તથા “લલિતાદુઃખદર્શક” નામક નાટકો લખી તેઓ ગુર્જર સાહિત્યના આઘ બીજમપિતામહનું સ્થાન પામ્યા. ગુજરાતીમાં ગદ્યલેખનની પહેલ તેઓશ્રીની જ હતી. “રણપિંગળ” અને “રાસમાળાનું ભાષાન્તર” તેઓની કીર્તિ સાહિત્યક્ષેત્રમાં વધારવામાં સાધનભૂત થયાં. “યુરોપીઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ સાથે વ્યાપાર” લખી વ્યાપારી, ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક વગેરે જ્ઞાનનો પણ તેઓએ ઉત્તમ પરિચય આપ્યો. ઉપરાંત, “બુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રી તરીકે તેઓનું પત્રકારિત્વ પણ બહુ જ બોધક, રસપ્રદ તથા ઉંચી કોટિનું પૂરવાર થયું. રણછોડભાઈ, ખરેખર, શું ન હતા ? તેઓ અનેક વિષયો પરત્વે એક “જીવતી જાગતી અન્સાધકલોપીડીઆ” હતા.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવો એટલે એક મહાન ઋષિનકણ અદા કરવું ! ગુજરાતી નરનારીઓ, જ્યાં હોય ત્યાં જે રીતે અને તે રીતે, એ ઉત્સવમાં પોતાનો ફાળો જરૂર આપે !! ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં અમર રહો રણછોડભાઈ !!!

# સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ

શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજલિયા

શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ હજી કાલ સવાર મુઘી કામ કરતા હતા, છતાં તેમનાં કામ અને તેમના જીવનથી આજનો ગુજરાતી યુવક ઘણું થોડું જાણતો હશે. અલગત, તેમનાં કામોમાં ખંત, ઉદ્યોગ અને આગ્રહ જેટલા પ્રમાણમાં છે તેટલા પ્રમાણમાં ઉંચા પ્રકારની શક્તિ હાલ આપણને કદાચ ન લાગે, પણ તેથી જે જમાનામાં શિક્ષણ, જ્ઞાન, સંસ્કાર, અને સાહિત્યપ્રેમ બહુ જ થોડાં હતાં તે જમાનામાં તેમણે એકનિષ્ઠાથી અને અડગ ધૈર્યથી જે જે ઉદ્યોગો સેવ્યા હતા તે બધા જ તેમનો સાહિત્ય માટેનો પ્રેમ બતાવી આપે છે.

શ્રી રણછોડભાઈએ નાટકો લખવવામાં મદદ કરી હતી, અને ગુજરાતીઓમાં જ્યારે નાટક લખવાની તથા લખવવાની પ્રવૃત્તિ તદ્દન નહિ જેવી હતી તેવા વખતમાં તેમણે ખૂબ જહેમત ઉઠાવી, નાટકો લખ્યાં એટલું જ નહિ, પણ લખવવામાં પણ ખૂબ ભાગ લીધો હતો એમ કર્ણોપકર્ણ સાંભળ્યું છે.

તેમનાં નાટકો આ જમાનામાં બહુ વંચાય એવો સંભવ ઓછો છે. આપણું ગુજરાત જ્ઞાનમાં અને સંસ્કારમાં એટલી ઝડપથી વધતું જાય છે કે જે લખાણ એક જમાનામાં ખૂબ રસથી વંચાતું અને માન પામતું, તે બીજા જ જમાનામાં બુનવાણી અને સાધારણ પ્રતિનું ગણાવા લાગે છે. શ્રી રણછોડભાઈનાં નાટકો માટે પણ લગભગ તેવું જ છે. તેમના જમાનામાં તે નાટકો રસથી વંચાતાં, માનથી વખણાતાં અને તેની નકલો વેચાતી. આજે લલિતાદુઃખદર્શક સિવાય બીજાં ભાગ્યે જ કાઢના વાંચવા કે જાણવામાં પણ હશે. લલિતાદુઃખદર્શકે તો તેના જમાનામાં એટલી સરસ અસર કરી હતી કે જમાનાઓ ગયા, છતાં, 'મારા પંથીરામ પ્રણામ રે', કે નંદનકુમારનો કાગળ અને લલિતાની અજબ સહનશીલતા, એ હજી ગુજરાતીઓની વાતોમાં સ્થાન પામી રહેલ છે.

શ્રી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રીતિ અને ઉદ્યોગપરાયણતા અજબ જાતનાં કહી શકાય તેવાં હતાં. તેમણે રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં જે શ્રમ માથે લીધો છે અને ગુજરાતને એક ખૂબ માહિતીવાળું પુસ્તક આપી જવા માટે જે ઉંચી જાતની કાળજી રાખી છે એ ખરેખર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

તેવો જ એક બીજો પ્રયત્ન તે તેમના યૂરોપીયનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપારના ગ્રંથો છે. તેમાં કરેલા ખર્ચનો વિચાર કરતાં જ હાલના બુવાનીઆઓ તો ગભરાઈ જાય.

શ્રી રણછોડભાઈની કાર્ય માથે લેવાની વૃત્તિને ક્યાંથી, કેવું, અને શા માટે ઉત્તેજન મળ્યા ક્યું હશે એ તો તેમનો જીવનચરિત્ર લખનાર વર્ણવશે ત્યારે 'જાણીશું'—બાકી આજે એ તો પ્રત્યક્ષ નેષ્ઠએ છીએ કે આઠદશ નાટકો, પિંગળ અને નાટ્યપ્રકાશ જેવાં પુસ્તકો

સાથે, ઇતિહાસ અને વ્યાપારી માહિતી આપવાનો જે શુદ્ધિને આગ્રહ હતો, તે શુદ્ધિ હિતો-પદ્ધતિનો તરજુમો આપે કે શેક્સપીયરનાં નાટકોની કથા કહે, કે રાસમાળાનું ભાષાંતર કરે ત્યાં સુધી તો આપણે તે શુદ્ધિની સર્વદેશીયતા સમજી શકીએ, પણ જ્યારે તે શુદ્ધિ લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું પણ ભાષાંતર અને વિવેચન કરવા પ્રેરાય, ત્યારે તો તે શુદ્ધિને પ્રેરણા આપનાર કંઈ કંઈ ભાવના કારણભૂત હશે તે તો સમજી પણ શકાતું નથી.

આવી, અડગ અને અવિરત ઉદ્યોગવૃત્તિ આપણા સર્વના માનને અને અભિનંદનને પાત્ર છે. એવા શ્રમૈકરસિક કાર્યકરો જેમ ગુજરાતમાં વધારે ને વધારે પાકતા જશે તેમ ગુજરાતના કાર્યક્ષેત્રમાં વધુ ને વધુ સફળ યોજનાઓ આરંભાતી જશે. આવા એક કાર્યકર શ્રી રણુછોડભાઈને આપણે ખૂબ યાદ રાખીએ અને તેમનાં જીવનમાંથી ખૂબ પ્રેરણા પામીએ એ જ પ્રાર્થના છે.

## શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંજલિ

કવિરત્ન મજસુદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ

પદ

રાગ-સૌરઠ

સદ્ગત સાક્ષરશ્રીને પ્રેમઅંજલિ આપીએરે—સદ્ગત.  
જેની શતાબ્દી અહીં ઉજવાયે, વિરહવેદના હૃદયે થાયે,  
શુણ્કૃતિ ને ઉપકારો અંતર સ્થાપીએરે—સદ્ગત.  
શ્રીરણુછોડભાઈ જગન્નાથર, લેખક નાટ્યપતિ કે શાયર,  
જ્ઞાનછટા આપણુ શી રીતે માપીએરે—સદ્ગત.  
તત્ત્વજ્ઞાની માસીકના તંત્રી, રાજ્ય કચ્છમાં થયલા મંત્રી,  
સ્મરણ કરીને નામજાપને જાપીએરે—સદ્ગત.  
સૂર્ય પ્રકાશે સૃષ્ટિ જાણે, ઓપ ન લેને કોઈ ટાણે,  
શ્રીરણુછોડ પ્રકાશે છે અદ્યાપીએરે—સદ્ગત.  
કસ્તૂરી સમ સુવાસ જામી, પ્રજા જેમની સુગંધ પામી,  
જેના શુણનાં ગાનગીત આલાપીએરે—સદ્ગત.  
સમાજસેવા જેણે કીધી, અમર કીર્તિ આ જગમાં લીધી,  
ઋણી લેમના સર્વ અમો દેશી છીએરે—સદ્ગત.  
અંજલિ શ્રીરણુછોડ સ્વીકારો, જેઠમ પ્રેમી કહે લહમારો,  
છખી લહમારી ન્યાળી પદને નામીએરે—સદ્ગત.

# સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી ઉમીઆશંકર જોશંકર મહેતા, ખી. એ.

આજથી બરાબર સો વર્ષ પહેલાં મહુધામાં જન્મેલી ગુજરાતની એ વીરવિભૂતિની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતે ઉજવી, એના અમરચરિતે સ્મરણમાં રાખ્યો છે, એ ગુજરાતે ઠીક જ કર્યું છે, ગુજરાત એ રીતે પોતાના ઋણમાંથી મુક્ત થાય છે.

અંગ્રેજ વિદ્વાન કાર્લાઇલ એક સ્થળે લખે છે કે: “The hero as man of letters will be found discharging a function for us which is ever honourable, ever the highest, and was once well-known to be the highest. He is lettering-forth, in such a way as he has the inspired soul of him; all that a man, in any case, can do. I say *inspired*; for that we call ‘originality,’ ‘sincerity,’ ‘genius,’ the heroic quality we have no good name for, signifies that.” અને આપણા આજના આ નાયકના જીવનભરના સાહિત્યકાર્યોની સમાલોચના કરતાં જણાશે કે એમનામાં એક પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિ, સહૃદયતા અને પ્રતિભા હતાં જે ગુણોને લીધે એમનાં સાહિત્યક્ષેત્રનાં પુષ્પો સુવાસિત બન્યાં અને એ પુષ્પોની સુવાસ બધે પ્રસરી. એમનું સમગ્ર જીવનચરિત્ર તો જ્યારે લખાય ત્યારે ખરું પરંતુ સમર્થ સાહિત્યકાર તરીકેની અમરકીર્તિ જે થકી એમને પ્રાપ્ત થઇ એવા એમના અક્ષરદેહનો આજે આપણે યથાશક્તિ પરિચય કરીશું. સને ૧૮૬૦થી એમની સાહિત્યસેવા ગણીએ, તો છેક ૧૯૨૩ સુધી- એટલે લગભગ ૬૦ વર્ષો સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની એકધારી સેવા અર્પી. એમનાં છેલ્લાં બે નાટકો તો ૧૯૨૨-૨૩ માં પ્રસિદ્ધ થયાં. આવા એકનિષ્ઠ સાહિત્યલક્ષ્મી માટે ગુજરાત પોતાનો પ્રેમ બતાવે, અને આજે શ્રાદ્ધાંજલિ અર્પે, એમાં કંઈ જ આશ્ચર્ય નથી. ગુજરાતે તો એમની સેવાની કદર એમને ૧૯૧૨ માં ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢી, કરી છે. સાહિત્યસેવાનું એ એક મોંઘું ફળ કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યને લેખો, નિબંધો, કવિતાઓ સીવાય, લગભગ ૫૦ ગ્રંથો અર્પણ કર્યા એ તેમનો સમય જોતાં ઘણું કહેવાય અને તેમાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ જેવા ગ્રંથો તો અદ્વિતીય જ કહેવાય. આવા સાહિત્યલક્ષ્મીનું જ્યારે અવસાન થાય, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને જબરી ખોટ પડે, એ નિર્વિવાદ છે અને તે જ દષ્ટિએ એમના અવસાન વખતે મહુધાનો “તેજ-તારો ખર્યો” એમ જે કહેવાયું હતું તે યથાર્થ છે. ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ અવસ્થાએ આ ઋષિ જેવા સાહિત્યલક્ષ્મીનું ચિત્ર, એમના અવસાન પછી એક લેખકે આપ્યું છે<sup>૧</sup> તે જોવાથી આપણને એ ભવ્યમૂર્તિની પ્રતિભાનાં દર્શન થશે. સ્વ. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે પણ એમના સ્મરણમુકુરમાં એવું જ ચિત્ર આલેખ્યું છે.<sup>૨</sup>

કવિતા લખવાનો આરંભ નડિયાદમાંથી તેમણે કર્યો. ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’માં તેમની કવિતા અને નિબંધો પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યાં. જૂદા પુસ્તકના આકારમાં પ્રથમ ‘વિવિધોપદેશ’ નામનું નાનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું. રંગભૂમિ ઉપર લખવાય એવાં જ્યકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, બાણાસુરમદમદન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ વિગેરે નાટકો લખ્યાં અને પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો પણ કર્યાં જેમાં વિક્રમોર્વશીય અને માલવિકાગ્નિમિત્ર મુખ્ય છે. લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી, નાટ્યપ્રકાશ અને રણપિંગળ જેવા ઘણા ઉપયોગી ગ્રંથો પણ એમણે ગુજરાતને આપ્યા.

આજે ગુજરાત એમને એક કવિ, ગદ્ય લેખક તરીકે સ્મરી અંજલિ અર્પે તેના કરતાં અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર તરીકે એમનું સ્મરણ કરે, એ યથાર્થ છે, કારણ કે એ ક્ષેત્રમાં એ પ્રથમ હતા, ને એમને જ, દલપત-નર્મદ કરતાં એમાં વિશેષ સફળતા મળી હતી. એમનું પ્રથમ નાટક જ્યકુમારીવિજય ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં, અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૬ ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયું.

આ નાટકો બહાર પડ્યાં તે પહેલાં આપણે યાં “લવાઇઓ” અને “રાસલીલા” હતાં એક વિદ્વાન્ લેખક લખે છે કે “લવાઇની સંસ્થાએ એ ક્ષેત્રોનો કબજો લીધો હતો. જીવન જેવાની તથા તેને સીધી રીતે તેમ જ વક્તામાં રજુ કરવાની આવડત તો લવાયાઓને તેમની ગળથૂથીથી જ વરી હોય છે. સાંસારિક રિવાજોની ઠેકડી કે અમુક પ્રકારનાં મતુષ્યોનાં હાસ્યજનક ટૂંકાચિત્રો સ્થૂળ ગ્રામ્ય અશ્લીલપ્રાય ભાષામાં તથા અશિષ્ટ અભિનયમાં રજુ કરી લોકોને હસાવી રીઝવી પોતાની આજીવિકા ચલાવનાર લવાયાઓની ટોળીઓના પ્રયોગો જોઈને તે વેળાના કેળવાયેલા વર્ગને શિષ્ટ નાટક શરૂ કરવાનો તથા લવાઇને તેની હલકી પંક્તિમાંથી સંસ્કારવાનો વિચાર આવવા લાગ્યો. જેમ લવાઇમાં તેમ રાસલીલા આદિ પ્રયોગોમાં આર્થિક અવસ્થામાં રહેલા નાટ્યકલાનાં ખીજને ઝોળખી ઉપાડી લઇ તેને નાટકમાં વિકસાવવા પ્રતિ લક્ષ દોરતાં ગુજરાતી નાટકનો જન્મ થયો ગણી શકાય. લોકોમાં કેળવણીનો પ્રચાર ઠીક પ્રમાણમાં થતો જતો હતો, અને અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ખ્યાલ આપણા લોકોને આવી ગયો. બરાબર આ અરસામાં કેટલાક સાહસિક પારસીઓએ એક બે નાટકમંડળી શરૂ કરી. આવી નાટકમંડળીઓ રણછોડલાઇ તથા કાબરાજ પાસે નાટકો લખાવતી.”

ત્યાર પછી સંસ્કૃત નાટકોના અતુવાદમાં માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશીય, રતનાવલી ગણાવી શકાય. પુરાણ ઉપરથી રચાયેલું “બાણાસુરમદમદન” નાટક પણ એકંદરે તે જમાના પ્રમાણે સારું લખાયું છે. આ બધાં નાટકો હાલની નવીન શૈલી અને નાટ્યશાસ્ત્રની નવી સમાલોચનાના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે, આપણને ઉતરતી કેટલિનાં લાગે, પણ તે યુગ જોતાં, અને તે સમયની રંગભૂમિની સ્થિતિ જોતાં, એ નાટકો સારાં ગણી શકાય, અને તે દૃષ્ટિએ રણછોડલાઇને નાટકસાહિત્યના આદ્યપિતા કહેવામાં આવે એ વાસ્તવિક છે. એમાં જરા પણ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. ઉપરનાં નાટકો સામાજિક સુધારણા અર્થે લખાયાં હતાં. પ્રો. રાવળની સમીક્ષા આ સંબંધમાં મનનીય હોવાથી તેની નોંધ કરું છું. -

“વસ્તુસંકલનામાં અસંભવ તથા અતિશયોક્તિનો એક બે સ્થળે આવેલો રંગ પ્રમાણનો (sense of proportion) અભાવ, લાંબી, શિથિલ અને મોટે ભાગે નાટકની રૂપા

(action) જોડે બહુ મેળ ન ખાતી કવિતા, એવી એવી બાળતો પર અર્વાચીન વિવેચન પદ્ધતિએ આક્રમણ કર્યું હોય તો તે ટકી શકે એમ છે જ નહીં, પરંતુ મૂખ નંદન, યથાનામ કર્કશા ને કળ્યાબાઇ, વક્રાદાર પંથીરામ અને ગોવર્ધનરામની કુમુદની યાદ આપતી તેની forerunner જેવી કંઇક અંશે લલિતા એ સર્વનાં ચિત્રણ રણછોડભાઇની પાત્રલેખન-શક્તિ માટે ધણું કહે છે. ગુજરાતી નાટકની શૈશવાવસ્થામાં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ આટલું થે સાધી શક્યું તે બદલ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના પ્રથમ સીમાચિહ્ન તરીકે ગણાવાને તે પૂરું હક્કદાર છે.”

સને ૧૮૭૦ માં એમણે ‘રાસમાળા’નું ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યું કે જે આપણા સાહિત્યમાં ગુજરાતના ઇતિહાસની અને ભૂગોળની દૃષ્ટિએ ધણું જ ઉપયોગી પુસ્તક ગણી શકાય, અને ભાષાંતરમાં પણ એમણે પોતે કેટલાક સુધારાઓ અને વધારાઓ ઉમેર્યા છે. એક લેખક લખે છે તે પ્રમાણે રાસમાળા “રસીક, સરળ અને પ્રસાદવાળી શૈલી તેમ જ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે.”

સને ૧૮૮૪ માં નાટ્યપ્રકાશ, રણુપિંગળ, રતનાવલી અને લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને આ બધાં જ પુસ્તકો એમના કેટલાં થે વર્ષોની મહેનતના પરિણામ રૂપે હતાં, તે આપણને વાંચતાં જણાઇ આવે છે, અને આ પુસ્તકોથી ગુજરાતી સાહિત્ય કેટલું સમૃદ્ધ થયું છે તે પણ આપણે સમજી શકીએ છીએ. ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધી એક પણ પુસ્તક નહતું, તેમજ પિંગળના વિષયમાં પણ જોઇએ તેવા આધારભૂત ગ્રંથ ન હતો. તેની ખોટ આ પુસ્તકોથી પૂરી પડી છે. નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બધાં પુસ્તકો વાંચી, બધાંનો સમન્વય કરી, ‘નાટ્યપ્રકાશ’ ગ્રંથ લખ્યો છે અને આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિષય કેટલો ચચયિષા છે, તે જાણવા માટે આ પુસ્તક અભ્યાસીઓને ઘણું જ ઉપયોગી થઇ પડશે એમાં જરી પણ શંકા નથી.

રણુપિંગળના ત્રણ ગ્રંથો છે. કવિતા બનાવવાનું શાસ્ત્ર આમાં સમાઇ જાય છે. છંદ, વૃત્ત વિગેરેની ઉત્પત્તિ ક્યાંથી, કેવી રીતે થઇ, તેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ આ ગ્રંથોમાં બતાવ્યો છે. એ સંબંધમાં એમણે જે પુસ્તકો વાંચ્યાં તેની યાદીમાં ૯૭ પુસ્તકો બતાવ્યાં છે, અને જે પુસ્તકો એમને મળ્યાં નહીં પણ જેમનાં માત્ર નામ એમને મળ્યાં, તે યાદી લગભગ ૬૧ પુસ્તકોની છે. આ જ બતાવી આપે છે કે આ વિષયનો અભ્યાસ એમનો કેટલો ઉંડો અને તલસ્પર્શી હતો. ફારસી કવિતાની રચનાની ચર્ચા પણ એમણે ત્રીજા ભાગમાં બતાવી છે. આ વિષયના નિસાસુએ આ ત્રણે ગ્રંથો મનન કરવા યોગ્ય છે. સ્વ. રણછોડભાઇનું કેટલું વિશાળ વાંચન હતું, તેના પુરાવા રૂપે પણ આ ગ્રંથો એક વખત તો જરૂર જોઇ જવા જેવા છે, આ ઉપરથી આપણને એટલું તો જરૂર માલમ પડ્યા વિના રહેતું નથી કે એ જે વિષય લેતા તેનો સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરતા અને પછી લખતા.

સને ૧૮૧૨ માં રણછોડભાઇ એથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વડોદરાની બેઠકના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટાયા. લગભગ અર્ધસદી કરતાં પણ વિશેષ એમની સાહિત્યસેવાની કદર ગુજરાતે કરી. એ માન એમના જેવા સાહિત્યલકત માટે અપૂર્વ હતું. સાહિત્યના સંબંધમાં એમના કેવા વિચારો હતા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે એમની કેવી ધગશ હતી, તે પણ આ પ્રસંગનું એમનું બાષણ વાંચતાં જણાઇ આવે છે.



સને ૧૯૧૫ માં “યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર”ના અંથો પાંચ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કર્યા, જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ધણા ઉપયોગી છે અને યૂરોપિયન પ્રજાનાં ખાસ લક્ષણો, તેમની વ્યાપારી કુનેહ, કાર્ય અને વ્યવસ્થાશક્તિ વિગેરે આપણે જાણી શકીએ છીએ. ત્યાર પછી, ૧૯૨૦, ૧૯૨૨, અને ૧૯૨૩ માં ખીજાં ત્રણ નાટકો નિંદ્રા-શૃંગારનિષેધક રૂપક, વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો, વઢેલ વિરહાનાં કુડાં કૃત્યો પ્રસિદ્ધ થયાં. આ તો એમના પ્રસિદ્ધ અંથોની વાત થઈ. પણ તે ઉપરાંત લગભગ ૨૪-૨૫ અંથો હજી અપ્રસિદ્ધ છે, જે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે અને જે પુસ્તકો હવે મળતાં નથી, તેની નવી આવૃત્તિ કાઢવામાં આવે, તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષ સમૃદ્ધ થાય, એ કહેવાની ભાષ્યે જ જરૂર રહે છે. આ જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે વર્નાકયુલર સોસાયટી કે ફોર્બ્સ સોસાયટી જેવી સંસ્થાઓ, આ પુસ્તકો જનતાને ઉપલબ્ધ કરવાનું કાર્ય માથે લે, તો ગુજરાત તેમનું ધણું ઋણી રહેશે.

૬૦-૬૦ વર્ષ સુધી જેમણે સાહિત્યની સેવા કરી, અને છેક મૃત્યુપર્યંત લેખન કાર્ય કર્યું, તેવા સમર્થ સાહિત્યસમ્રાટના સાહિત્યનાં યશોગાન થોડાં પૃષ્ઠોમાં મારા જેવો અદ્વપક્ષ કેવી રીતે કરી શકે? યુવાનોને પણ શરમાવે એવો દૃઢ પરિશ્રમ, સતત ઉદ્યોગ અને સાહિત્યપરિશીલન, એ એમના જીવનચરિત્રમાંથી આપણને શીખવાનું મળે છે. સાહિત્યનું એક ક્ષેત્ર નહીં, પણ અનેક ક્ષેત્રમાં જેમણે પોતાની વિદ્વત્તાનો ઉપયોગ કર્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું, તે સાક્ષરને આ નહીં જેવી અંજલિ શું પર્યાપ્ત છે?

પણ આજે ગુજરાત એક ખીજી રીતે ઋણુમાંથી મુક્ત થાય છે: એક પ્રસંગે ૨૫. નરસિંહરાવને જે ખેદ થયો હતો તે આજે નરસિંહરાવ જીવતા હોત, તો દૂર થાત. સ્મરણ-મુકુરમાં એ લખે છે. “ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકોડરૂપ વ્યક્તિને વિશે ‘ગુજરાતસભા’ની આ ઉપેક્ષાવૃત્તિથી મહત્તે ખેદ થયો. આજ જગતની જીવન્ત દશામાં મરણ પામેલી અને એ જીવતા જગતમાંની વ્યક્તિઓ મરણ પામે ત્યારે જીવન્ત થતી એ સભા હમણું જ દેવલોક પામેલા રણુછોડભાઈના માનાર્થે કાંઈ પણ કરશે તો પેલા પાછળના દોષનું પ્રાયશ્ચિત્ત કાંઈક અંશે વળશે એમ હું માનું છું.” એ સભા એ પ્રાયશ્ચિત્ત કરે કે નહીં, તે સાથે આપણને સંબંધ નથી, પણ આજે ગુજરાતનું સાહિત્યજગત તો આ ઉચિત અંજલિ ધણા પ્રેમથી અને માનથી અર્પે છે, એ એમના આત્માને જરૂર શાંતિ આપશે.

જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતા અનેક વિદ્વાનો અને સાક્ષરો મળી આવે છે, પણ સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એક સામટાં કાર્ય કરનાર નર્મદ સીવાય કોઈ પણ સાક્ષર સાથે રણુછોડભાઈને સરખાવી શકાય નહીં. કેટલાક સાક્ષરો માત્ર કવિઓ તરીકે લેખાય; કેટલાક વિવેચકો કે ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે ગણાય; કેટલાક તો માત્ર શાળાપયોગી પુસ્તકોના લેખકો તરીકે જ કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી ગયા, જ્યારે આ ધુરધર સાક્ષરે કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, અલંકાર, રસ, વિગેરે સાહિત્યના અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિદ્વત્તા બતાવી, અને ગુજરાતી સાહિત્ય-દેવીને ચરણે, ભક્તિભાવે પોતાની સેવા અર્પણ કરી, પોતાનું જીવન સાર્થક કર્યું. એવા સમર્થ સાહિત્યભક્તને આપણે અવનત મસ્તક વંદન કરીએ, એ આજના પ્રસંગે ઇચ્છ જ છે.

## ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર

પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક, એમ. એ; પી. એચ. ડી. (લંડન)

અરબર સો વર્ષ પૂર્વે શ્રાવણ સુદ આઠમ, સં. ૧૮૯૩ અને ૮ ઓગસ્ટ ઇ. ૧૮૩૭ ને રોજ મહુધા ગામમાં બાળ ખેડવાળ બાલણસાતિમાં જન્મેલા અને નડિયા અમદાવાદમાં ફેળવણી પામેલા સાક્ષરરત્ન દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની જન્મશત સમગ્ર ગુજરાત આ વર્ષે લાવપૂર્વક ઉજવે છે.

એમની હયાતીમાં કદાચ છેલ્લી જ પ્રસિદ્ધ થયેલી, 'પ્રેમરાય અને ચારમતી' ના બીજી આવૃત્તિમાં, ૧૯૨૩ના એપ્રિલમાં, જે નોંધ છેવટે છાપી છે તેમાં, રણછોડ ગ્રંથમાળાનાં પુસ્તકોની યાદી છે: સત્તાવીશ તે વખતે મળતા ગ્રંથો, બીજા અગીઆર આવૃત્તિ તરીકે છપાવવાના ગ્રંથો; અને બાકીના પચ્ચીસ હસ્તલિખિત-કચ્છનો ઇતિ વગેરે-ગ્રંથો તૈયાર છે તે: એમ કુલ ૬૩ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ છે. આ ગ્રંથમાળામાં ૧૪ ન છે, સંસ્કૃતને આધારે રચાયેલું 'નાટ્યપ્રકાશ'નું ઉપયોગી પુસ્તક છે, 'રાસમાળા'—બન્ને ભા ભાષાન્તરો છે, 'રણપિંગળ'ના ત્રણ ભાગો છે, 'યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપા પાંચ ભાગો છે, અને અનેક નિબંધો, લેખના ઇંગ્રેજીને આધારે 'શંકસપિયર ન કથાસંગ્રહ' તથા વિવિધ ભાષાન્તરો ને લેખો છે. ઉપરાંત, "સને ૧૯૧૨ માં વડોદ: મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રસુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વ ઉત્સાહની, વિજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે

આ બધા ઉપરાંત જ્યારે તેમના વ્યવસાયી જીવનનો, વ્યાપારઉદ્યોગની નિરંતર પ્રવૃત્તિ તથા કચ્છની કારકીર્દિ ને દિવાનગીરીનો સમગ્ર વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને અદ્ભૂત વ્યક્તિ માટે અત્યંત માન અને પ્રેમ થયા વિના રહેતાં નથી. આવા સર્વોત્તમ સાક્ષરને તેમનાં બુદ્ધિશક્તિ ને અવિરત શ્રમ માટે, તેમની ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્ય ધગશ માટે ગુજરાત જેટલો ધન્યવાદ આપે તેટલો ઝોછો છે. એવી વિરલ પ્રેરણામ્રી ઝોની જ્યંતીઓ ઉજવાય તેમાં ગુજરાતને લાભ છે.

આ પ્રસંગે એમના સમગ્ર જીવન કે કવનનું વિહંગાવલોકન કરવું એ એક મ છે, બીજો માર્ગ એ છે કે એ ઉદ્યોગની પ્રતિમાના કવનમાંથી એક અતિ મહત્વની બા લઈ તેનો વિગતવાર વિચાર કરી, તે સાક્ષરવર્ષે તે પ્રકારના સાહિત્યમાં કેવા ભાગ ભજવે તેની સમાલોચના કરવાનો છે. કદાચ એ નિર્વિવાદ ગણાય કે રણછોડભાઈની ગુજર નાટક અને રંગભૂમિની સેવા સહુથી અગત્યની છે; અને તે એટલે સુધી કે આ સહુ તે વિદ્વાનને 'ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર' તરીકે સંબોધીયે. એમનાં જે

નાટકો પ્રસિદ્ધ છે તેમાંથી ત્રણ નાટકો (‘વિક્રમોર્વશી નાટક’, ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ તથા ‘રત્નોવંલી નાટક’) સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તરો છે, બીજાં બે નાટકો (‘તારામતીસ્વયંવર’ અને ‘હરિશ્ચંદ્ર નાટક’) મૂળ તામિલ ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં થયેલા ઉતારા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં છે; અને એક નાટક (‘વેરનો પ્રાંસેવશ્યો વારસો’) ક્રેંચ ઇતિહાસ ઉપરથી યૂરોપિય નામો સહિત ગુજરાતીમાં રચવામાં આવ્યું છે. આ છ નાટકો બાજુ ઉપર રાખતાં બીજાં આઠ નાટકો રહ્યાં, તેમાંથી ‘નળદમયંતી નાટક’ મહાભારત અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી રચવામાં આવ્યું છે; ‘બાણાસુરમદમદન’ (અથવા ઓખાહરણ) ‘હરિવંશ’ ઇત્યાદિ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને ‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ’ મારકંડેય પુરાણની કથા ઉપરથી યોજ્યું છે. હવે જે પાંચ નાટકો રહ્યા તેમાંથી ‘પ્રેમરાય અને ચાક્ર-મતી’ નાટક એ કોઈ મધ્યકાલીન અદ્ભુત રસકથાની ફેરમવાળું છે, અને ‘વઢેલ વિરહાનાં ફૂંડાં કૃત્ય’ (જન્યુ. ૧૯૨૩) માં સમુદ્ર ઉપરની આગબોટમાંની કરપીણ કથા છે. છેવટનાં ત્રણ નાટક રહ્યાં તેમાંનાં બે ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક અને ‘લલિતાદુષ્પદશંક’ નાટક સૌથી વધારે પ્રચલિત છે, અને તેનું એક કારણ એ છે કે આપણા સમાજજીવનનું તેમાં મર્મસ્પર્શી ચિત્ર છે. આ છેલ્લાં બે નાટકો ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ મેં વિવેચકાએ કેટલુંક ઉપયોગી લખાણુ કર્યું છે.<sup>૧</sup>

હવે છેક છેવટનું જે નાટક બાકી રહ્યું તે ‘નિઃશ્વગૃંગારનિષેધક રૂપક’ છે. આ સમગ્ર નાટકમાં, બીજાં નાટકોની પ્રસ્તાવના વગેરેમાં તથા પોતાના (ગુજરાતી) ‘નાટકનો પ્રારંભ’ ઉપરના ત્રણ લેખોમાં<sup>૨</sup> રણછોડભાઈએ પોતાના ઉરના ઉદ્દગારો કાઢ્યા છે, તેમાં ગુજરાતી નાટક તથા રંગભૂમિ વિષે કેટલીક ઘણી ઉપયોગી માહિતી આપી છે; અને અમુક પ્રકારની બીજીવટ તથા ખૂબીથી આપણી રંગભૂમિના દોષો સચોટ દેખાડી, ઘટતા ચાલખા પણ કવચિત્ મામિકે અને કવચિત્ ખુલ્લી ભાષામાં માર્યા છે.

આ પ્રસંગે, મુખ્યત્વે એમનાં બે સામાજિક નાટકો તથા બે અદ્ભુત રસકથાયુક્ત નાટકો લક્ષમાં રાખી, કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ રજુ કરવાની ઇચ્છા છે. ઉપરાંત, આપણી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે ઉઠી ધગશથી પ્રેરાઈ આશા, ઉત્સાહ તથા ખતથી, તેમણે જે અવિરત શ્રમ સેવ્યો, અને જે જે પ્રયાસો બુદ્ધિપૂર્વક કર્યા, તેની આછી નોંધ લેવાની ખારી ઇચ્છા છે. આપણી નાટ્યશાળાના તેમના સ્તુત્ય પ્રયાસો સમન્વય તો આપણી આધુનિક રંગભૂમિના એ પિતામહ તરીકે કેવી રીતે સ્વીકારાયા તે સરળ થાય.

૧. (૧) સર રમણભાઈ નીલકંઠ: ‘ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા’, ૧૯૦૯ નું બાષણ, ‘લલિતા અને સાહિત્ય’, વોલ્યુમ ૩, પૃ. ૨૩૭, (૧૯૨૮, અમદાવાદ).

(૨) રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી ‘સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’, પૃ. ૧૦૨. (૧૯૧૧, અમદાવાદ).

(૩) રા. હિંમતલાલ અંબરિયા ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’, પૃ. ૧૧૪, (૧૯૨૨, મુંબઈ)

(૪) દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી ‘Further Milestones in Gujarati Literature’, પૃ. ૧૮૬, (૧૯૨૪, મુંબઈ).

(૫) રા. કનૈયાલાલ મુનશી: ‘Gujarat and its Literature’, પૃ. ૨૪૮, (૧૯૩૫, મુંબઈ).

૨. ‘રંગભૂમિ’ ત્રિમાસિક, (અ) ૧-૧, નૂતન વર્ષ, સં. ૧૯૭૬, પૃ. ૧૩૦, (વ) ૧-૨, માધ, ૧૯૭૬, પૃ. ૧૮૪, ને (ક) ૧-૪, આવૃત્તિ, ૧૯૭૯, પૃ. ૪૦૧.

ઇ. સ. ૧૮૫૭ માં કલકત્તા, મુંબાઈ અને મદ્રાસની યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ ત્યારે છાપખાનાં પ્રચલિત થયાં હતાં અને આપણી માતૃભાષાઓ પાઠરીઓ અને ખીખનાં લખાણથી ખેડાઈ રહી હતી, તે જ સમયે ખંગાળમાં સામાજિક કંઈક નાટક 'કુલીનકુલ-સર્વસ્વ' લખવાઈ રહ્યું હતું. આ સમયે મુંબાઈ ઇલાકામાં ફેટલીક મરાઠી અને પારસી નાટકમંડળીઓ પોતાના ખેલો પૂના અને મુંબાઈમાં કરતી હતી, અને 'ઓરિજિનલ ઑઝે થિયેટર'નો નાશ થયેલો હોવાથી, આ આરસામાં શેઠ જગન્નાથ શંકરશેઠવાળી ફક્ત એક નાટકશાળા ગ્રાંટરોડ ઉપર હતી.<sup>૧</sup> પશ્ચિમ હિંદમાં રંગભૂમિનો વિચાર કરતાં જણાશે કે સહુથી પહેલો અમુક પ્રકારનો રીતસર નાટ્યપ્રયોગ ૧૮૪૩ માં શ્રી આખાસાહેબ વિષ્ણુપંત ભાવેની મંડળીએ સાંગલીમાં કર્યો (કર્ણાટકી ભાગવત મંડળીના નમૂના પ્રમાણે).<sup>૨</sup> મહારાષ્ટ્રમાં લોકભોગ્ય 'તમાશા' અને 'લલિત' ગામડાઓમાં લખવાતાં જ હતાં, તેમના મૂળ પાયા ઉપર નવી સંગીન ઇમારત ઊભી કરવાનો આ પ્રયાસ હતો. આ મરાઠી પ્રયોગોની સ્પર્ધામાં પારસી નાટકમંડળીઓ સ્થપાઈ, જેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ હુંદી, અને બાલીવાલાએ અગત્યનો ભાગ લખ્યો હતો. કાવસજી ખટાઉએ ગોહર નામની ઇઝરાયલ નટીને દાખલ કરી હતી. કેપુશરો કાબરાજી પારસી બંધુઓ માટે નાટકો લખતા અને અભિનયનું શિક્ષણ આપતા. આ બધા ઉપરથી મુંબાઈના ગુજરાતી સાહસિકોએ, સુધારાને સાથ આપવા સાર, કવીશ્વર દલપતરામના 'વેનચરિત્ર' ઉપરથી નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો ને નિષ્ફળ ગયો, કારણ કે ધાર્મિક વૃત્તિવાળો તે સમયનો હિંદુસમાજ પુનર્લેખ પ્રબંધમાં માનવા તૈયાર ન હતો.<sup>૩</sup> આ મહામુંઝવણના પ્રસંગે રણછોડભાઈ, શરૂ થતી ગુજરાતી રંગભૂમિની વહારે ધાયા.

(ક) જ્યારે સાંગલીમાં મરાઠી રંગભૂમિની ઉપા ધીરે ધીરે ઊગતી હતી ત્યારે પોતાના મહુધા ગામમાં રણછોડભાઈ છ-સાત વર્ષના બાળક તરીકે આપણી ગુજરાતી ભવાઈઓ જોતા હતા, ને એવી અનેક પ્રકારની અશ્લીલ ભવાઈના પ્રયોગોમાંથી 'કંજેડાની ભવાઈ' જોઈ રણછોડભાઈને અત્યંત દુઃખ થયું હતું. એ ભવાઈનું તાદ્રશ્ય ચિત્ર કુશળ કલમથી તેમણે અનેકવાર આલેખ્યું છે.<sup>૪</sup> મુંબાઈની પરિસીમા દેખાડતાં અદ્રશ્ય એ આપણને કરાવી શકે છે, પણ પોતાના ઉરનું રૂઢન એ છૂપાવી શકતા નથી; આવા નિઃશ્વર્ગારથી કંટાળી અત્યંત વેદના અનુભવતા રણછોડભાઈએ, ચૈત્રમાસમાં, સ્ત્રીઓ અલ્પજાત કરે ત્યારે પ્રેમાર્નવકૃત 'ઓખાહરણ' લલકારી, સુસ્વરથી મધ્યરાત્રે વાંચી સંલળાવતા બ્રાહ્મણોને જોયા.<sup>૫</sup> અને એવા અનુભવોથી અકબાઈ રણછોડભાઈ જ્યારે અમદાવાદ ગયા ત્યારે તેમણે કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને ભવાયાને સુધારવાની વાત કરી, તેઓએ મુખ્ય ભવાયાઓને બોલાવીને બીલતસ અને ફૂંડ, તેમજ લળમણા હાવભાવ નહિ કરવાનો

૧. *The Indian Theatre* (R. K. Yajmk), (લંડન, ૧૯૩૩), પૃ. ૯૨.

૨. આખાજી વિષ્ણુ કુલકર્ણી: 'મરાઠી રંગભૂમિ', (પૂના, ૧૯૦૩), પૃ. ૮.

૩. રણછોડભાઈ ઉદયરામ: 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૩૧.

૪. 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૮૪; 'વંદેલ વિરહાનાં ફૂંડ કૃત્ય' પૃ. ૪૯.

૫. જુઓ "નાટકનો પ્રારંભ"—રંગભૂમિ-માધ, ૧૯૭૯, પૃ. ૧૮૮.

બોધ કર્યો; શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવવા પણ મહેનત કરી (‘પત્યાળ’ને બદલે ‘પિતાળ’ બોલવું અને ‘પરેમથી’ને બદલે ‘પ્રેમથી’ બોલવું વગેરે). ત્યારબાદ, ‘ભવાઇ સંગ્રહ’ લોકમાન્ય થાય તેવી રીતે મહિપતરામે પ્રસિદ્ધ કર્યું. અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઇ અંબામાતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિવર્ષ જાય છે, સ્ત્રીરૂપ પણ ધારણ કરે છે, અને તે કુલસ્ત્રીઓ પણ ધાર્મિક ભાવનાથી જુએ છે તે જાતની ભવાઇની રજુછોડભાઇએ પ્રશંસા કરી છે.

(બ) આ પરિસ્થિતિ ઇ. સ. ૧૮૬૧માં તેમણે ‘જ્યકુમારીવિજય’ લખવા કલમ હાથમાં લીધી ત્યારે હતી. ત્યારબાદ વિવિધ નાટકમંડળીઓ સ્થપાઇને અનેક જાતના સારા, માઠા, ને વિચિત્ર નાટ્યપ્રયોગો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર થતા જ આવે છે, પરંતુ ૧૯૨૦માં-સાઠ વર્ષ પછી પણ-રજુછોડભાઇને પૂરો સંતોષ થાય તેવું વાતાવરણ ન હતું. તેમણે જે ‘નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપક’ લખ્યું છે તેવું ‘નિવેદન’ અક્ષરશઃ વાંચી સ્વસ્થ-ચિત્તે વિચારવા જેવું છે. અને તેથી સહજ પ્રશ્ન થાય છે કે રંગભૂમિના ઉદ્ધારનો માર્ગ શો? બધો વાંક પ્રેક્ષકજનોનો નથી, તેમને જેવું બતાવીએ તેવું તે જુએ; અને “જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઇએ.” નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ ચડસાચડસી જવા દઇ એક સંપ કરી, એક મંડળ સ્થાપવું જોઇએ; યોગ્ય નિયમો સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરી, જુદા જુદા સ્થાપકોએ એકસમાન ધોરણ ચલાવવું જોઇએ. અને “વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગો જાળવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઇ, પ્રસિદ્ધિમાં આવે, એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઇએ. છપાઇ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે.”

જ્યારે આવું શિષ્ટ ધોરણ રંગભૂમિના વિકાસ માટે સર્વમાન્ય થાય ત્યારે તો સમગ્ર નાટ્યપદ્ધતિમાં મનહર પ્રગતિ સાધી શકાય: પૌરાણિક ઇતિવૃત્તો અને ઐતિહાસિક રૂપકોમાં તો તે સમયનાં દર્શ્યો અને ઉપસ્કર (ફરનિયર) આદિની યોજના કરવી જોઇએ; “પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાજતો પહેરાવવો જોઇએ.” પૌરાણિક સમયનાં છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા) ઉપર દર્શ્યો બતાવે છે તેમાં પણ રદ બાતલ કાચ ખુરશિયો ઉપર બેઠેલાં પાત્રો કેવાં હાસ્યજનક લાગે છે! ઇંગ્રેજી નાટકમંડળીવાળા પાસે આપણે આવી બાબતમાં કેટલું બધું શીખવા જેવું છે!

અંતમાં, તેમણે નાટકકળાની દુર્દશા ઉપર ધ્યાન ખેંચતાં, અત્યારનાં કાઇ કાઇ નાટકમાં “પાંચ સાત કવિયોનાં માથાં-લેખાં ભેગાં” કેમ થાય છે અને ફીક પડે તેમ “અહિંથી લીધું, તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું” કેટલેક અંશે બેકાર અને કેટલેક અંશે સદાખોર મુંબાઇગરા શોખીનો, બે ઘડી ગમ્મતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લે છે; અને તેથી ઘણી નાટકમંડળીઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. તેમાં ચકલે ચકલે સિનેમા થતાં, પરદેશી રીતભાતવાળાં, શૃંગારરસથી ભરચક ભરેલાં દર્શ્યો, જોનારાની વિકારી વૃત્તિ ઉત્તેજ માઠી અસર કરે છે; આવી નાટક-સિનેમાની માઠી અસર-નિંદશૃંગારની-અટકાવવાના હેતુથી રજુછોડભાઇએ ‘નિંદશૃંગારનિષેધક’ રૂપકની યોજના ૧૯૨૦માં-૮૩ વર્ષની ઉંમરે-પ્રકટ કરી તે માટે તેમને ધન્યવાદ ધટે છે.

(અ) ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક, ૧૮૬૦ પહેલાં જોયેલી ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી રચાયું; અને ૧૮૬૧ માં ‘શર કરેલું’ નાટક, કટકે-કટકે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં પ્રકટ થતાં, રીતસર ૧૮૬૫ માં પ્રકટ થયું. વસ્તુભેદ; નાયકભેદ અને રસભેદવાળી ચમત્કારિક રચના રચવાનું તેમની ધ્યાનમાં હતું. સંસ્કૃત અને ઇંગ્રેજી નાટકોનો સારો અભ્યાસ હતો, અને નાટક વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવાની તેમની ધગશ હતી. પોતાનું ગમે તેવું જ્ઞાન અને ગમે તેવી ભાવના હોવા છતાં, સામાન્ય માણસો સરળતાથી સમજી શકે તેવો વિષય ને વિસ્તાર તેમણે કરવાનું લક્ષમાં રાખ્યું હતું. પરિણામે આ અષ્ટાંકી નાટક પ્રેક્ષકોને ‘પસંદ પડ્યું’ એટલું જ નહિ પણ વાચકોએ પણ વધાવી લીધું. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં ત્રીજી આવૃત્તિ (ને પ્રત ચાર હજાર) બહાર પડી.

પ્રત્યેક ગૃહનો સામાજિક પ્રશ્ન-લગ્ન જોવો અત્યંત મહત્વનો પ્રશ્ન લઈ, તેને સારી રીતે રૂપકમાં યોજવાનો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરનો પ્રથમ રીતસર પ્રયાસ આ ગણી શકાય. કાંઈ પણ પ્રકારનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક પાત્રો કે આખ્યાનોનો આધાર લીધા વિના, કશી જ અદ્ભુત આકર્ષક મૃદ્ધિ ઉત્પન્ન કર્યા વિના, સાદા સરળ હિંદુ જીવનમાં ગરીબ સ્થિતિની, સામાન્ય ગુજરાતી જ્ઞાન ધરાવતી, “રૂડી ઠરેલ બુદ્ધિ વિશાળ સમજી ને, શાણી” નિર્મળ ઉદ્યોગી ને સંસ્કારી બાળા નાયિકા જયકુમારી પસંદ કરી છે.

ધનાઢય શેઠ સુખલાલનો એકનો એક વિદ્યાભ્યાસંગી સુપુત્ર પ્રાણુલાલ (વીસ વર્ષનો) તેને જૂએ છે અને જયકુમારી સંક્રાંતિમાં એ લેખકની ‘બોધમાળા’ કૃતિ ખરીદવા ઇચ્છા દેખાડે છે; અને યુવાન સાક્ષર એ પુસ્તક ભેટ આપે છે અને આ ગરીબ કુટુંબને મદદ કરે છે અને કન્યાનો વિદ્યાશોખ વધારે છે. ત્યાંથી શરૂ થતો પ્રેમ ક્રમે ક્રમે વિકાસ પામે છે; તેને બે સંસ્કારી, સુધારકદંપતી (મોતીલાલ-મદનમોહન) અને છોટાલાલ-વિજયાકુમારી) યોષે છે, અને તેમના હાથપણયુક્ત કલા-કૌશલ્યથી છેવટ બધું સંગોપાંગ ઉતરે છે.

આ નાટકમાં ઘણી ખામીઓ દેખાડી શકાય: વાર્તાની શૈલીએ થતો વસ્તુવિકાસ, “સ્ત્રી-બોધમાળા” “જ્ઞાનમાળા” “સંસારસુખ” ઇલાદિનાં ગુણગાન, લાંબાં ગદ્ય ભાષણો, લાંબા લાંબા પત્રો, ધર્મ ને નીતિના પ્રલોચ્છા, જૂની શૈલીની પ્રસ્તાવના, નાન્દી, સૂત્રધાર, નટી ને વિદૂષક, અતિશય ટુંકા પ્રવેશોમાં વારંવાર બદલાતા પડદા, પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રનાં આધારભૂત તત્ત્વોનો અભાવ વિગેરે. આ બધી બાબો આજ આપણને લાગે છે; પરંતુ આપણા હિંદુ જીવનની સાદી પણ હૃદયસ્પર્શી વાર્તા નાટકમાં આ રીતે કહેવાની તે વખતે કાણે શરૂઆત કરી? ઝીણવટથી તપાસીએ તો લાગશે કે આ લોકપ્રિય ગણાય તેવું નાટક કેટલાંક સુંદર, જીવંત તત્ત્વો વાળું છે, પાત્રોમાં જયકુમારીનું પાત્ર સ્વાભાવિક અને ચેતનવતુ છે. એની મુઠ્ઠાની ચેષ્ટા હૃદયંગમ છે: શરૂઆતના ભાવો તથા પત્રો વગેરેમાં હિંદુ સામાન્યજીવનનું દૂબલું ચિત્ર છે. ટપાલવાળો ટપાલના કાગળ માટે લાંચ માગે છે ત્યારે આ ન્હાનકડી નાયિકાનો બ્રૂકટાક્ષ સ્તુતિપાત્ર છે. સાસુજી અન્નલાગા પ્રાણુલાલનો ઓરડો દેખાડે છે ત્યારે તેને કેવો ભાવ થાય છે! અને પછી એને તરછોડે છે ત્યારે? પણ સહુથી સારું ચિત્ર તો પ્રાણુલાલ મુઠ્ઠામાંથી પાછો વળે છે ને આ પ્રેમીઓ વટુવાની બાગોળે મળે છે અને અસ્પર્શસ ઉર ઉઘાડે છે, તે છે. માતામણી ઝવેરબાઈ અને મામા જગજીવનમાં કુળ આપ્ત ને લક્ષ્મીને નામે પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાની કેવી તમના છે, તે આપણા કાવાદવા પણ જીવનમાંથી જડે તેવા જ છે ને?

(બ) 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક તો આર્થ હૃદયોત્તુ ઉત્તુ મંથન કરે તેવી પ્રતિભાવાળું છે. ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં એ પ્રકટ થયું, અને ઇ. સ. ૧૮૮૫ માં તેની છટ્ટી આવૃત્તિ બહાર પડી હતી; આ શોકપર્વવસાથી નાટકે રંગભૂમિ ઉપરથી પ્રેક્ષકોમાં અને વાંચકોમાં જે અસર કરી છે તે આપણી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં લગભગ અજોડ છે એમ કહી શકાય. આ નાટકમાં પણ આગલા આનન્દપર્વવસાથી નાટક જેવા જ દોષો ધણા કાઢી શકાય; પણ તે શોધવાનું મન થતું નથી. જાણે, રંગભૂમિ ઉપર અજબ આકર્ષણે લોક-વૃત્તિને ખેંચે તેવો સંભાર ભર્યો હોય, વારાંગના પ્રિયવદ્દા હોય, આશક સાથે મદિરાપાન થતાં હોય, ગુણિકને શીશામાં ઉતારનાર પાછો જળદાસ હોય, એને આટે અને મૃત્યુના મોઢા કરે એવો પાછો જન્માદાર પૂરણમલ હોય; ઉપરાંત, શિકારીનો ત્રાસ, નદીમાં પડતું મૃકવાનું સાહસ, વેશ્યાને ત્યાં દાસી તરીકેની કોટડી અને મધ્યરાત્રે ગાજ-વીજના તોફાનમાં, વેરાનમાં, હેરક-કુલાડીનો વાઘના મુખમાં પ્રવેશ અને અંપાવતી ગામતી બહાર અંધારા શિવાલયમાં એકનીએક અલંત લાડકી દીકરીને 'પિશાચણી' તરીકેનું સંબોધન અને અજાણતાં વર્તન-આના કરતાં વિશેષ લોકલોચ્ય નાટક (Melodrama)નાં ખીજાં ક્યાં તત્ત્વો હોય ! બધા લેખકો ધ્યાન ખેંચે છે તેમ 'નંદનકુમાર' પાત્રે 'નંદન' શબ્દ મૂખ્યતાની પૂર્ણતા માટે ગુજરાતને આપ્યો છે.

આ બધું હોવા છતાં, જે સુસ્ત પ્રેક્ષક કે વાચકનું ઉર વલોવેછે તે, અંગાળી નાટક 'કુલીનકુલસર્વસ્વ' જેવો, આપણા સમાજના લમણવનનું પુષ્પ ફોરી ખાતો, કીટ છે. આ નાટકે ગુજરાતી સાહિત્ય કે સમાજની શી સેવા સાધી તે તપાસીએ.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિને લગતા નાટ્યશાસ્ત્રોના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરી, ઇંગ્રેજ નાટ્યકારો ( શેક્સપિયર ઇત્યાદિ )ને અનુસરી, કરુણાન્ત કથા આવા ભીષણ રૂપમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ ઉતારવી, તેને લોકપ્રિય કરવી અને સાથે સમજી લોકો સ્થળે સ્થળે વાંચે તેવી રચવી એમાં અસાધારણ આત્મબળ, ઉડી ધગશ અને સુદ્ધિશક્તિ જોઈએ છીએ. આટલે વર્ષે પણ આ નાટક ફરી ફરી વાંચતાં હૃદય દ્રવિત થાય છે ને કંઈક સુદ્ધિ પણ કુટિત થાય છે કારણ કે હિંદુ ગૃહજીવનના આળામાં આળા ભાગને એ સ્પર્શ કરે છે: આર્થ સતીત્વમાં હિંદુ જીવનની મહત્તા માનનાર સહુ વ્યક્તિઓને જ્યારે બાળલગ્નો થાય, કન્નેડાં થાય અને કુલીનકુળની વેદી ઉપર આવી પવિત્ર, સંસ્કારી બાળાઓ આમ હોમાય ભારે, એ દૃશ્ય સચોટ રીતે સારી ભાષામાં કવિતાની મદદથી રંગભૂમિની દરેક દૃશ્ય સામગ્રી ને અભિનયકળાસહિત ઉતારવામાં અસાધારણ દીર્ઘદૃષ્ટિ ને હિંમત જોઈએ છીએ; અને તે માટે રણછોડભાઈને ધન્યવાદ ઘટે છે. ગુજરાતી પ્રેક્ષકો ને વાચકોને આ નાટકે ઉડી અસર કરી છે એમાં શંકા નથી, વાસ્તવિક ગૃહજીવનની કરુણકથા ( Domestic Tragedy )ને આવા મનહર કલ્પનાના રંગે રંગવાની તે જમાનામાં ખીજ કોની જીભ હતી ?

બધાં પૌરાણિક નાટકો પણ અદ્ભુત રસકથાઓ ગણી શકાય; જનાં આ પ્રસંગે તો એ કલ્પનામિશ્રિત કથાઓ તરફ દૃષ્ટિ કરીશું.

(ક) 'પ્રેમરાય ને આરમતી':-આ નાટક સ્વરચિત છે. એની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૭૬ માં પ્રકટ થઈ અને ખીજી ૧૮૮૩ માં પ્રકટ થઈ તેની જરાક સરખામણી કરીએ.

તો તરત જણાશે કે રણછોડલાઇ વર્ષો જતાં આપણી રંગભૂમિને અનુકૂળ, ‘પુનઃ શોધિત અને વર્ધિત’ આવૃત્તિ પ્રકટ કરવા કેવા તત્પર રહેતા:- (૧) જ્યાં કેટલાંક નામ ન હતાં તે આખ્યાં છે (દાખલા તરીકે, મેઘારિરાય) જેથી સ્પષ્ટતા આવે છે, (૨) લાંબાં લયક ગાયનો-માંથી પહેલી ને છેલ્લી ટૂંકા લઇ, બીજી કાપી નાંખી છે, જેથી થોડી જ ઉપયોગી પંક્તિયો વધારે અસરકારક નીવડે ને કંટાળો આવતો અટકે, (૩) તે જ ન્યાયે ગદ્ય લાષણોનાં પાનાં ભરેલાં હતાં તે સુદાસર અને ટૂંકાં કરવાથી, રંગભૂમિ ઉપર જે વાર્તા-લાપની રમઝટ જામવી જોઇએ તેમાં સુધારો થયો છે, (૪) દૃશ્યસામગ્રી વધારે આકર્ષક અને રંગભૂમિને વિશેષ અનુકૂળ કરી છે, વગેરે.

શેક્સપિયરના અભ્યાસનું કેટલુંક ફળ આ નાટકમાં ઠીક ઠીક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું નહીં પણ પાત્રોનો ક્રમશઃ વિકાસ અને પ્રગટ ભેદ ખૂલ્લો થતાં વર્ષો પછીના તેમના પરસ્પર મિલનમાં આપણને શેક્સપિયરના અદ્ભૂત આનંદપર્યવસાથી નાટિકા (Romantic Comedy) ના ભણકારા વાગ્યા વિના રહેતા નથી.

(બ) ‘વઠેલ વિરહનાં ફૂડાં ફૂટ્યાં’:-આ નાટક ૧૯૨૩ માં પહેલું જ બહાર પડ્યું અને તે જ વર્ષમાં રણછોડલાઇ સ્વર્ગસ્થ થયા ! છતાં, આ નાટકમાં રંગભૂમિને લગતો પોતાનો અનુભવ ખૂબીથી ઉતાર્યો છે; અને પ્રસંગે પ્રસંગે પાત્ર ને પ્રસંગ-ઉભયની સારી જમાવટ કરી છે: એમાં, એતન પહેલેથી છેલ્લે સુધી છે, લાંબાં લાષણો કે ગાયનો નથી, અને અમદાવાદી ગર્ભાંકમાં, લવાયાના ટોળા વિષે જે વાર્તાલાપ છે તે (પૃ. ૪૯) વાંચવા જેવો છે.

જે લવાઇ મહુધામાં એમણે આળપણમાં જોયેલી તેનો ઉલ્લેખ ૮૬ વર્ષે પણ પોતાના આ છેલ્લા નાટકમાં એમણે કર્યો છે અને સ્વપ્નામાં ભરતમુનિની પ્રેરણા પામી ગુજરાતી રંગ-ભૂમિ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રસંગ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયો તે બહુ જ અસરકારક લાક્ષણિક લાષામાં રણછોડલાઇએ પોતાના ‘નાટકના પ્રારંભ’ના લેખમાં ‘રંગભૂમિ’માં વર્ણવ્યો છે.<sup>૧</sup>

વિશેષ વિસ્તારમાં ઉતરી શકાય તેવો અભારે સમય નથી, નહિ તો સર્વમાન્ય નાટ્ય-કલાનાં તત્ત્વો લઇને આ ચૌદે નાટકની સમીક્ષા આપણે કરી શકીએ. કેટલાંક તત્ત્વોનાં, આપણા બીજા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગોને અંગે, બીજો પ્રસંગે મેં વિચાર કર્યો છે.<sup>૨</sup> અહિંયાં તો, ઉપસંહાર કરતે, એ અંજલિ રણછોડલાઇને આપવાની છે કે એ ભરત મુનિના અનુ-યાયીએ કેવળ સ્વપ્ન જ નથી સેવ્યાં, પણ આયુષ્યભર સક્રિય સેવા કરી છે; સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો તેમણે ખેડ્યાં છે. સંસ્કૃત, ઇંગ્લિશ વગેરેનું ઉંડું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં એમણે અસાધારણ યુદ્ધિશક્તિ ખચી, એટલું જ નહિ પણ, તે જ્ઞાન રંક ગુજરાતને આપવા માટે છેક છેવટ ૮૬ વર્ષ સુધી, અવિરત શ્રમ સેવ્યો. આવા સાક્ષરરત્નો આપણે ત્યાં કેટલા થોડા છે ! આવું સાહિત્યનું તપ જ આપણું ઉર આભારે નમાવે છે.

તેમાં નાટકનો વિષય વિશેષ ગહન છે, એમાં બધી કલાનો ધણે ભાગે સમન્વય થઇ જાય છે, લાષા ઉપર પ્રભુત્વ હોવું જોઇએ, અમુક જાતની કલ્પનાયુક્ત કાવ્યશક્તિ હોવી

૧. પૃ. ૪૦૩.

૨. ‘કેટલાક સક્તિપ્રધાન નાટ્યપ્રયોગો’, અમદાવાદના આદ્યમા સાહિત્ય સંમેલનનો લેખ, ‘ગુજરાત’, ફેબ્રુ. ૧૯૩૭.



નેધએ, રંગભૂમિની દૃશ્યસામગ્રી તથા અભિનયકળાનું અસાધારણ જ્ઞાન હોવું નેધએ, અને સહુ કરતાં વિશેષ, નાટ્યસાહિત્ય માટે ઉંડો ભાવ ઉપરાંત, રંગભૂમિમાં રાચે તેવું વ્યક્તિત્વ નેધએ; જેમ જેમ એમની રંગભૂમિની દૃષ્ટિ અનુભવથી તીવ્ર થતી ગઈ, તેમ તેમ લાંબાં સંભાષણો-ગાયનો વધારે ટૂંકાં, મુદ્દાસર ને ઔચિત્યયુક્ત થતાં ગયાં; પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર પોતે તાલિમ ન આપતા હોત, ને જીવનમાંથી જડેલાં દૃશ્યોનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ ન પાડી શકતા હોત, તો જે સફળતા તેમને મળી તે કદાપિ ન મળી શકત; આપણા નાટ્યકારોમાં, એમની રંગભૂમિ તરફની નિરંતર દૃષ્ટિ ( The sense of The theatre ) પ્રશંસાપાત્ર છે. ઉપરાંત, વસ્તુની પસંદગી ને અમુક પ્રકારની આકર્ષક ફૂલગૂંથણી એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં સરસ છે. કોઈ કુશળ નાટ્યકારને શોભે તે રીતે, અનેક પ્રકારનાં વિવિધ પાત્રો તેઓ રજુ કરી શકે છે અને તેમનો સામાન્ય સારો વિકાસ પણ સાધી શકે છે.

એમનાં પોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુ જે આપણે તપાસ્યાં તે ઉપરથી વિચાર કરીએ તો આ આપણી ‘રંગભૂમિના પિતામહ’ માટે માન સવિશેષ થાય છે. એમનાં નાટકોમાં કથું અશ્લીલ કે બીભત્સ નથી, જૂદાં અર્થ વિનાનાં પ્રહસનો નથી, અને નિઃશૃંગારને તેમણે કદાપિ ઉત્તેજન આપ્યું નથી. ભવાઈની પરિસ્થિતિમાંથી નવી શુભરાતી રંગભૂમિ સર્જવા તેમણે પારાવાર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે કદાચ વધારે પડતો બોધ આપવા કલાનાં તત્ત્વોને ગૌણ કરી નાંખ્યાં હશે, પણ એમની પરિસ્થિતિમાં એમણે આર્થસંસ્કૃતિને અનુકૂળ રંગભૂમિનું વાતાવરણ કરવા નાનોસનો શ્રમ સેવ્યો નથી, અને અતિશય બોધ ને સંસારના ડહાપણમાંથી સ્થાયી નીતિનું તત્ત્વ તે જમાનામાં જન્મે તો પછી કલાનો વિકાસ આ સંગીન પાયા ઉપર મનહર ને ઉન્નત બને એ સમજી શકાય તેવું છે. એમની ભાષાકોખવાર અતિસામાન્ય લાગે કે નાટક પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખેલા વાર્તાના કડકા જેવું લાગે, તો એ વાત ભૂલવાની નથી કે દરેક પ્રજાનું જ્યારે ઉગતું નાટ્યસાહિત્ય ધણું છે ત્યારે, મૂળ અચ્છિન્ન આમ્ય નાટ્યપ્રથામાંથી આ રીતે જ, શરૂઆતના પ્રયાસો ઉચ્ચ કોટિના આદિ નાટ્યકારોએ દેશદેશાવરમાં કર્યા છે. શબ્દશ્લેષો વગેરે દોષો અમુક જમાનામાં વિશેષ હોય છે, પણ તે સમયની લોકરૂચિ ઉપર પણ ધણો આધાર રહે છે.

ગમે તેમ હોય, પણ આ આદિ નાટ્યકારમાં ઉચ્ચ કોટિના આપણા સાક્ષર-કવિઓની સ્પષ્ટ ઝળક પ્રસંગે પ્રસંગે મને લાગે છે: જે શક્તિ પ્રેમાનંદના “મોસાળ પધારો રે બાલુડાં, મારાં લાડકવાયાં બાળ”માં અને “એ તો જ્ઞાન મને ગમતું નથી ઋષિરાયજીરે, રૂવે બાળક લાવો અન્ન” વગેરે પંક્તિઓમાં છે, જે બળ કવીશ્વર દલપતરામના “બાળ-પણામાં રે બાળનાં નવ કરીએ લગન”-વગેરેમાં છે, અથવા વીર નર્મદના “નવ કરશે કોઈ શોક રસિકડાં”માં છે, તે બળ ને તે તેજ, સાક્ષરરત્ન રણછોડભાઈનામાં, માનવઉરમાં પ્રવેશ કરવાની અજબ શક્તિથી, આપણને ઘણે સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને અત્યારના યુવકો ગમે તે વાતો કરે, પણ એ અડગ, તેજસ્વી, વયોવૃદ્ધ સાક્ષરની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ અને શુદ્ધ સેવા કરવાની નિરંતર તત્પરતા વિચારતાં જ આપોઆપ આભારે કે પ્રણય હિભરે આપણું ઉર નીચું નમે છે ! અને નમન લળતી દેહ નમે છે ! !

(૨)

## એમનાં સ્વપ્ન અને સિદ્ધિ

પ્રથમ તો, આપણા પ્રાચીન ભારતનાં સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર જીવ્યા વિના આપણે સાચો ઉદ્ધાર શક્ય નથી તે વાતની સ્વ. રણુછોડલાઈને પ્રતીતિ થઈ હતી. તેમણે જે સંસ્કૃતને આધારે ‘નાટ્યપ્રકાશ’<sup>૧</sup> નો ગ્રંથ ગુજરાતીમાં, ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રકટ કર્યો છે તેની અડસઠ પાનાંની પ્રસ્તાવના અભ્યાસપૂર્વક વાંચવા જેવી છે. ઉત્સવપ્રિય મનુષ્યને વસંત-ઋતુ આદિ પર્વમાં અતિશય આનંદ થાય અને નાચવા માંડે ત્યાંથી, યુગયુગ જુનું ‘નૃત્ય’ શરૂ થયું; પછી તેમાં અભિનય સહિત લાવ લાવ્યો કે ‘નૃત્ય’ થયું અને તાંડવ અને લાસ્ય વગેરે પ્રકારમાં વિકાસ પામ્યું. “તેમાં રસાનુસાર અનુકરણ કરી જતાવવાથી ‘નાટ્ય’ કહેવાયું— તેની પરિપૂર્ણ અસર થવાને તેમાં વાણીનો અને તેના શૃંગારનો ઉમેરો થતાં, રસશાસ્ત્રની સાથે, સંગીતશાસ્ત્ર અને અલંકારશાસ્ત્ર એ બે તેનાં અંગભૂત થઈ પડ્યાં. આવાં સાધને કરીને પૂર્ણતા પામતું જતું જે શાસ્ત્ર થયું તે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ કહેવાયું.” ત્યારબાદ, પશ્ચિમના વિદ્વાનેને આધારે આપણા નાટ્યશાસ્ત્રના સાહિત્યનું સરસ સિંહાવલોકન કર્યું છે: ભારતીય ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’, ધનંજયનું ‘દશરૂપક’, શ્રી વિશ્વનાથનું ‘સાહિત્યદર્પણ’ વગેરે ઘણા ગ્રંથો—તેમની ઐતિહાસિક રૂપરેખા સહિત—ની નોંધ લીધી છે. તેમણે જે ‘રૂપકના પ્રચાર’ની પ્રશંસનીય ચર્ચા કરી છે, તેમાં યુરોપના રૂપકકારોની ત્રણ ‘યુનિટિ’ (Three Unities) વિષેનો તેમનો લેખ મનનીય છે; વિષયસંકલના (Unity of Action), સ્થાનસંકલના (Unity of Place) અને સમયસંકલના ((Unity of Time)ની તત્ત્વચર્ચા આજ પણ ઉપયોગી લાગે છે.

વિવાદાર્પક મુખ્ય એક જ બાબત છે: તેઓ એમ માને છે અને સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કરે છે કે આપણી પ્રાચીન નાટ્યકલામાં નાટ્યકારની સ્વયંના પ્રમાણે રંગભૂમિના સ્વપ્નદાર ખેલ કરતી વેળાએ, પ્રવેશ અને સ્થાને બરાબર કરી જતાવતા હતા. દાખલા તરીકે, ‘વિક્રમોર્વશીત્રાટક’માં, બીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં, ઉર્વશી ને ચિત્રલેખા પ્રમદ્વનમાં ઉતરે છે ત્યારે, તેઓ રીતસર, રંગભૂમિ ઉપર, ગંગા-યમુનાના સંગમમાં રાજર્ષિના ભવનનું પ્રતિબિંબ જુએ છે: “નાટકશાળામાં નદીના પાણીમાં મોહોલાતનું પ્રતિબિંબ દેખાય તેવો દેખાવ પ્રત્યક્ષ કરી જતાવી, તે સાથે પ્રમદ્વનની રચના, ઝાડ, વેલ આદિ સહિત પણ કરી જતાવવી જોઈએ. નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે રચના પ્રત્યક્ષ કરી જતાવવાની હોય નહિ તેનું સ્વયં નાટકકારો પોતાની રચનામાં કરતા નથી.” આ વાત વિવાદાર્પક છે.<sup>૨</sup> કાવ્યાત્મક દૃષ્ટિ વળુનોનો ઉપયોગ એ છે કે વાસ્તવિક દશ્યસામગ્રી પ્રત્યક્ષ ન કરી હોય ત્યારે પ્રેક્ષકોનાં કલ્પનાચિત્રોમાં યોગ્ય રંગો પૂરી શકાય; આ જ રીત ધલીઝાએથ રાણીના સમયમાં, વિલાયતની રંગભૂમિ ઉપર હતી... ઉપરાંત, આ પ્રસ્તાવનામાં, ‘કેટલાંક સંસ્કૃત રૂપક સંબંધી જાણવા, યોગ્ય વૃત્તાન્ત’ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી, ઠીક આપવામાં આવ્યો છે. આમાં ‘સંસ્કૃત

૧. શ્રી નથુરામ સુદરશને ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ ઉતાર્યું છે.

૨. R. K. Yajnik: *The Indian Theatre*. બીજું પ્રકરણ.

રૂપદર્શક પત્રિકા' આપીને, રૂપકો તથા ઉપરૂપકોની વિગતવાર યાદી મૂકી છે. અને છેવટે, નાટ્યપ્રયોગ અને નૃત્તશાળાનું વર્ણન દીક છે.

“નાટ્યપ્રકાશ”ના ગ્રંથમાં વિવિધ જાતનાં દૃષ્ટાંતો વિગતવાર આપવા માટે તેમણે આગલે જ વર્ષે (૧૮૮૯ માં) ‘રત્નાવલી’ નાટિકાનું લાપાન્તર શ્રમપૂર્વક કરી પ્રકટ કર્યું હતું. “‘દશરૂપક’ની ટીકામાં અને ‘સાહિત્યદર્પણ’માં નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે રચના કરતાં, ‘રત્નાવલી’ નાટિકાનાં ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે,” એટલે આ લાપાન્તર ઉપકારક થઈ પડ્યું. અત્યારના વિવેચકોએ કેટલુંક જાતું ધરેણું સંઘરવા જેવું મને તો લાગે છે. આખા નાટકની વસ્તુ અને રચનાવિકાસ માટે જરાક શાંતિથી “નાટ્યપ્રકાશ”ના ઉડા અભ્યાસની જરૂરિયાત રહે છે.

ખીજી બાબતથી, નાયકભેદ ને નાયિકાભેદ વિષે જે વિગતો છે તે તેટલી ઉપકારક અર્વાચીન દૃષ્ટિથી મને લાગતી નથી. છતાં રૂપકો અને ઉપરૂપકોની રચના સંબંધી કેટલોક ઉદાપોહ કર્યો છે, તેમાં નાટકની રચના વિષે જે નિયમો પૃ. ૧૭૫-૧૭૭ સુધી આપ્યા છે તે વિચારવા જેવા છે. રસભેદનું વિગતવાર વર્ણન આ પુસ્તકમાં કર્યું નથી. જે એ વર્ણન કાળજીપૂર્વક, દૃષ્ટાંતોથી કર્યું હોત તો આ યુગને સહુથી વધારે ઉપયોગી તો એ જ લાગત એમાં શંકા નથી.

આ બધા વિવેચન પછી આપણને એ લાગે છે કે જે પ્રસિદ્ધ નાટકો સંસ્કૃત ભાષ્યકારોનાં મત્યાં તેનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ અત્યંત જીણવટથી તેમણે કર્યો છે, અને એકએક અંગ ને ઉપાંગને વિવિધ દૃષ્ટિથી જોઈ એને નામ, ઠામ આપી, ચોક્કસ રૂપકો અને ઉપરૂપકો આ જ પ્રમાણે હોવાં જોઈએ તે માન્યતા દઢ કરવા મહાભારત પ્રયત્ન તેમણે કર્યો છે. પ્રકટ થયેલી કૃતિઓની પ્રશસ્તિ કરવી અને એનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો એ એક વાત છે; અને હંમેશ માટે એ જ નિયમોનું બધાએ બંધી જ વાર પાલન કરવું એવો પૂર્વગ્રંથ બાંધવો એ ખીજી વાત છે. પશ્ચિમમાં પણ જે ઍરિસ્ટોટલમાં સાઈ હતું તેમથી તારવવાને બદલે, નાટક કે કવિતાના વિકાસ વિચારવાને બદલે બ્યારે દરેક દરેક જાતનાં પોલાદી ચોક્કાં હોરેને ને બાંલોએ અને પછી પોપે બાંધવા માંડ્યાં ત્યારે પછી કશી પ્રતિભાને અવકાશ જ ન રહ્યો અને ધાંચીના બેલની માફક ગોળ ગોળ સખ્ત નિયમ પ્રમાણે, ધારાધોરણ પ્રમાણે, ફરવા જ માંડ્યું અને હેરફેર ધણી થઈ અને સાચી પ્રગતિ કશી ન થઈ । રણછોડભાઈએ પણ આ પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્ર વિવેકથી રજુ કર્યું છે; છતાં, અર્વાચીન નાટ્યપદ્ધતિ માટે એમાંથી કંઈ તરવો તારવ્યાં નથી કે પોતાનાં પૌરાણિક કે સામાજિક નાટકો લખતાં તે તરફ દૃષ્ટિ રાખી નથી એ લોકકાળની રૂચિને અનુકૂળ જ છે.

લોકરૂચિ ઉન્નત કરવા રણછોડભાઈએ પ્રાચીન નાટકો માનુભાષામાં ઉતાર્યાં, જે જે ન્યૂનતાઓ તત્કાળ જરૂરની લાગી તે કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ વગેરેમાંથી પૂરી પાડી, અને ‘નાટ્યપ્રકાશ’ દૃષ્ટાંતો સહિત શ્રમપૂર્વક ઉતાર્યાં. પોતે સામાજિક ને પૌરાણિક બેલો એવી રીતે લખ્યા કે નિઃશૃંગાર જોવામાં ન આવે, અને લવાઈ તથા તમાશાથી ટેવાયલી જનતા, ક્રમે ક્રમે, લોકજીવનના સારા ને માઠા પ્રતિબિંબથી પરિચિત થાય અને અદ્ભુત રસ-કથાથી વિવિધ રસોનો આસ્વાદ, હિતકર રીતે, નાટકશાળામાં લઈ શકે. આવી ભાવનાથી

આ આદિ નાટ્યકારે ભારે ઝુંબેશ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો. પણ ધણી નાટકમંડળીઓ મહાગુજરાતમાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટ્યશાળાની અંદર અને બહાર જે ઘણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી ‘નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપક’ તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડ્યું.

અલબત્ત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, ટૂંકા ટૂંકા પ્રવેશોમાં, દોડદોડ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યાં જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સ્વતંત્રી વિકાસમાં કંઈક અજબ એતન તથા ક્ષણક્ષણ પલટાતી દ્રશ્યસામગ્રીની વિવિધતા કેળવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રેલ્વે ટ્રેનોના સિનો, સ્ટિમલોચિના દેખાવો, બદ્ધ ટાપુઓ ને વાઘના શિકારો, મુંબાઈની મોટી ધમારતો ઉપરના દોડદોડીના દેખાવો ને અજબ રીતે નાસી છૂટવાના ધલાબ્જો, મોટરોની વરલી ઉપર દોડદોડો, દરિયામાં ઝંપલાવી તરવાના દેખાવો અને વારે વારે ન્યાયાધીશો પાસે વિચારતાં ગેબી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેનો વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કાંઈ હિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશક્ય છે; અલબત્ત, પોતાના ખંડમાં બેઠે બેઠે વાંચતાં, એ શ્રી મુનશીની નવલકથા માફક, એકધારી રસની રેલમછેલ ઉરાડી, પરવશ કરી મૂકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ સ્પષ્ટ છે, સ્વચ્છ છે. દુરાચારથી ઉત્પન્ન થયેલું નાટક-શાળાનું ‘અનીતિભયું’ વાતાવરણુ વિરહાનું જીવન કેવું કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બનાવે છે, શૃંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ શેઠાણી વિષયવાસનાથી મોહાંધ થઈ નટોને આલિંગન દેવા કેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને ‘મનગમતા’ સાથે મુંબાઈના ઉંચા મજલામાં કેવું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઈ કલ્પિત નથી. મોહુપુરીમાં અનેક જાતના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંના આ નટ ને શેઠાણીનો એક છે...ખીજી બાજુથી, આપણા આશાભરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતપિતા, લ્હાઈ લ્હાઈને, વિલાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેઢી તરી જશે ! ત્યારે તેમાંના કેટલાએક નાટ્યશાળાની ગોરી નાયનારી કે ગાનારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે ત્યાં ખોટું ખોલી, ગોરીની સાથે સગવડીઆં લગ્ન કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુલસ્ત્રી વગેરેનો ત્યાગ કરી, અમન અમન ઉરાડવા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકસ લૂંટી, જે ખીજું સરોવર ભરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે ! આ વિલાયતની નાટ્યશાળામાં આપણા દેશખંધનાં પરાક્રમ ! અને આ પણ નિંદશૃંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હાસ્ય ને કશ્ચુતત્ત્વથી ભરેલું હૂબહૂ ચિત્ર જ છે ને ? આ રીતે રણછોડલાઈએ ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બધી નજી કરવા, ઉચ્ચ શૃંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આચાર સુધીમાં આપણે રણછોડમાઈના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિંદશૃંગારનું કટાક્ષચિત્ર પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્ભુત રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિશ્ચન્દ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્લેન્ડ અને તેના ઉતારામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ હોવાથી, રણછોડલાઈની લોકમાનસને પારખવાની શક્તિને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લોકોના મનમાં ઘરાખર ઉતારવાના આશયને આપણે વધાવી લેવાં જોઈએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ હિંદમાં જેટલી અસર હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક ભાષામાં કરી છે તેટલી ખીજા એક પણ નાટક ને યુગમાં લાગ્યે જ કરી હશે. ગુજરાતીમાં ઉતરેલા આ

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લોકત્વ મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત અને અને ઉરભાવ દ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

‘નળદમયંતી’ નાટક પણ નાટ્યશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. ‘મહાભારત’ અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું ‘નળોપાખ્યાન’ રણછોડભાઈના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિલાયતનાં શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronicle plays)ના ઘણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છે: વાર્તા જાણીતા ગ્રંથની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ ભજવી શકાય તે દષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટતા સુધારા વધારા સાથે, દશ્યસામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાલાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

‘મહાલસા અને ઋતધ્વજ’ પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોને રણછોડભાઈને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ્ય એ હતું કે રંક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભુત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય ! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમહેલ ઉરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના ફૂળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટ્યચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે જીલી શકે !

આણાસુરમદમદન (ઓખાહરણ) પણ ‘હરિવંશ’-પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં ઉંચાં તત્ત્વો પ્રમાણમાં થોડાં જ દેખાય છે.

અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરુક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દષ્ટિ રજુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દો, પણ ૧૮૬૧ માં રણછોડભાઈએ કલમ પકડી ને ૧૮૨૩માં દેહ છૂટ્યો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે કેટલા કેટલા ને કેવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા ! ધંધાદારી ન હોય તેવી બીજી એ વ્યક્તિ-સ્વ. વિભાકર ને દુઃખી થયેલા કવિચિત્રકાર કૂલચંદ્રભાઈ-એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષમાં નાટ્યઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિ-શય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટ્યશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણછોડભાઈએ જ. વ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કચ્છની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય એકે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો ખેંડમાં જ હોય. તેમ, રણછોડભાઈનું ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું. બધાના ભાગ્યમાં વસંતના પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફૂલો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોતું નથી, આદિ નાટ્યકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ઇમારતો ને મિનારા બીજા બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડ્યો કે: ‘પૂરાતા પાયાના ચણતરમહિં પથર થવું’ ! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.<sup>૧</sup>



૧. વડોદરા અને રાજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણછોડભાઈશતાબ્દી પ્રસંગે સખ્યવક્તા તરીકેનાં આપણાંમાંથી—સ.

આ આદિ નાટ્યકારે બારે શુંબેશ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો, પણ ધણી નાટકમંડળીઓ મહાશુભ્રાતમાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટ્યશાળાની અંદર અને બહાર જે ઘણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી 'નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપક' તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડ્યું.

અલબત્ત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, દૂંડા દૂંડા પ્રવેશોમાં, દોડદોડ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યાં જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સ્વચ્છતાથી વિકાસમાં કંઈક અજબ એતન તથા ક્ષણક્ષણ પલટાતી દૃશ્યસામગ્રીની વિવિધતા ટૂંકવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રેલ્વે ટ્રેનોના સિનો, સ્ટિમલોચિના દેખાવો, બ્રૂઝ ટાપુઓ ને વાઘના શિકારો, મુંબાઈની મોટી ઇમારતો ઉપરના દોડદોડીના દેખાવો ને અજબ રીતે નાસી છૂટવાના ઇલાજો, મોટરોની વરલી ઉપર દોડદોડો, દરિયામાં ઝંપલાવી તરવાના દેખાવો અને વારે વારે ન્યાયાધીશો પાસે વિચારણાં ગેબી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેનો વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કાંઈ હિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશક્ય છે; અલબત્ત, પોતાના ખંડમાં બેઠે બેઠે વાંચતાં, એ શ્રી મુનશીની નવલકથા માફક, એકધારી રસની રેલમછેલ ઉરાડી, પરવશ કરી મૂકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ સ્પષ્ટ છે, સ્વચ્છ છે. દુરાચારથી ઉત્પન્ન થયેલું નાટક-શાળાનું અનીતિભયું વાતાવરણ વિરહાનું જીવન કેવું કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બનાવે છે, શૃંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ શેઠાણી વિષયવાસનાથી મોહાંધ થઈ નટોને આલિંગન દેવા કેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને “મનગમતા” સાથે મુંબાઈના ઉંચા મજલામાં કેવું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઈ કલ્પિત નથી. મોહુરુમાં અનેક જાતના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંનો આ નટ ને શેઠાણીનો એક છે...ખીજી બાબતથી, આપણા આશાભરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતપિતા, લ્હાઈ લ્હાઈને, વિલાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેઠી તરી જશે ! ત્યારે તેમાંના કેટલાએક નાટ્યશાળાની ગોરી નાયનારી કે ગાનારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે ત્યાં જોડું બોલી, ગોરીની સાથે સગવડીઆં લગ્ન કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુલસ્ત્રી વગેરેનો ત્યાગ કરી, અમન અમન ઉરાડવા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકસ લૂંટી, જે ખીજું સરોવર ભરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે ! આ વિલાયતની નાટ્યશાળામાં આપણા દેશખંધનાં પરાક્રમ ! અને આ પણ નિંદશૃંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હાસ્ય ને કફળતત્ત્વથી ભરેલું હૃદયજન્ય ચિત્ર જ છે ને ? આ રીતે રણછોડલાઈએ ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બધી નજી કરવા, ઉચ્ચ શૃંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે રણછોડલાઈના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિંદશૃંગારનું કટાક્ષચિત્ર પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્ભુત રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિશ્ચન્દ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્રેજ અને તેના ઉતારામાંથી શુભ્રાતી અનુવાદ હોવાથી, રણછોડલાઈની લોકમાનસને પારખવાની શક્તિને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લોકાના મનમાં બરાબર ઉતારવાના આશયને આપણે વધાવી લેવાં જોઈએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ હિંદમાં જેટલી અસર હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક ભાષામાં કરી છે, તેટલી ખીજ એક પણ નાટકે તે યુગમાં લાગ્યે જ કરી હશે. શુભ્રાતીમાં ઉતરેલા આ

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લોકનું મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત અને અને ઉરભાવ દ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

‘નળદમયંતી’ નાટક પણ નાટ્યશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. ‘મહાભારત’ અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું ‘નળાખ્યાન’ રણુછોડભાઈના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિલાયતનાં શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronicle plays)નો ઘણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છે: વાર્તા જાણીતા ગ્રંથની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ લખવી શકાય તે દષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટતા સુધારા વધારા સાથે, દ્રશ્યસામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાલાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ’ પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોનો રણુછોડભાઈને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ્ય એ હતું કે રક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભુત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય ! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, ક્રોધ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમછેલ ઉરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના કૂળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટ્યચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે ઝીલી શકે !

આણાસુરમદમદન (ઓખાહરણ) પણ ‘હરિવંશ’-પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં ઉંચાં તત્ત્વો પ્રમાણમાં થોડાં જ દેખાય છે.

અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરુક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દષ્ટિ રણુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દો, પણ ૧૮૬૧ માં રણુછોડભાઈએ કલમ પકડી ને ૧૯૨૩માં દેહ છૂટ્યો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે કેટલા કેટલા ને કેવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા ! ધંધાદારી ન હોય તેવી ખીજ બે વ્યક્તિ-સ્વ. વિભાકર ને દુઃખી થયેલા કવિચિત્રકાર કૂલચંદભાઈ-એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષમાં નાટ્યઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિ-શય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટ્યશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણુછોડભાઈએ જ. વ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કચ્છની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય ખેડે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો ખેડામાં જ હોય. તેમ, રણુછોડભાઈનું ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું. બધાના ભાગ્યમાં વસંતનાં પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફળો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોતું નથી, આદિ નાટ્યકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ઇમારતો ને મિનારા ખીજ બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડ્યો કે: ‘પૂરાતા પાયાના ચણતરમહિં પથર થવું’! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.<sup>૧</sup>



૧. વડોદરા અને રાજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણુછોડભાઈશતાબ્દી પ્રસંગે મુખ્યવક્તા તરીકેનાં બાપણેમાંથી—સ;

# ગુર્જરગિરાગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર

ગુર્જરગિરાગૌરવ સાક્ષરશિરોમણિ દિવ્યધામવાસી દિવાન બહાદુર શ્રીયુત રણછોડભાઈના પ્રાથમિક પરોક્ષ પરિચયનો લાભ તો મને તેમના રચેલા 'નળદમયન્તી નાટક'ના અભિનયના તિરીક્ષણ તથા એ નાટ્યગ્રંથના વાચન દ્વારાજ મળ્યો હતો, આજથી ૪૭ વર્ષ પૂર્વે, ઇ. સ. ૧૮૯૧-૯૨ માં, જ્યારે મારી અવસ્થા કેવળ ૧૦ કે ૧૧ વર્ષની હતી ત્યારે, ઇ. સ. ૧૮૮૯ માં જન્મેલી અને અત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ તેઓશ્રી પાસેથી તેમના 'નળદમયન્તી નાટક'ને રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાની આજ્ઞા મેળવીને કાફડાં માફ્ટીટની સામે અત્યારે જ્યાં પોલિસ કમિશનરની ઓફિસ છે તે સ્થાનમાંની પોતાની 'ન્યૂ આલ્ફ્રેડ થીયેટર' નામક પતરાંની બાંધેલી કામચલાઉ નાટકશાળાની રંગભૂમિ ઉપર એ નાટક ભજવવાનો આરંભ કરી દીધો હતો અને એ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ શ્રીકૃષ્ણજન્મભૂમીની રાત્રે કરાયેલો હોઇને 'મેં' એ પ્રથમ-પ્રયોગજ જોયો હતો.<sup>૧</sup> ઇ. સ. ૧૮૯૧ કે ૧૮૯૨ થી દશ કિંવા પંદર વર્ષ પૂર્વે તે સમયમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' એ 'નળદમયન્તી નાટક' મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક અનેક વાર ભજવી બતાવેલું હોવાથી 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા થયેલા એ નાટકના અભિનયો દ્વિતીય આવૃત્તિરૂપ હતા. મને એ નાટક એટલું બહુ ગમી ગયું હતું કે મેં એના દશ પ્રયોગો એક પછી એકના અનુક્રમથી જોઈ નાખ્યા હતા અને આદિથી અંતપર્યન્ત પંદર વાર તો અવશ્ય વાંચેલું હોતું જ. જોઇએ.<sup>૨</sup>

૧. તે સમયમાં 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ પોતાના કાંઈ પણ નવીન નાટકને પ્રથમ વાર શ્રીકૃષ્ણજન્મભૂમીની રાત્રે જ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો એક પ્રકારનો દૃઢ નિયમ જાળવી રાખ્યો હતો. શ્રીકૃષ્ણજન્મનાં દર્શનનો લાભ પ્રેક્ષકવૃન્દથી સર્થ શકાય એટલા માટે એ દિવસે નાટ્યપ્રયોગ માટેનો સમય સંધ્યાકાલના ૭ વાગ્યાથી મધ્યરાત્રિ (૧૨ વાગ્યા) પર્યન્તનો જ રાખવામાં આવતો હતો.

૨. 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' પોતાના નાટકોના સાર તથા ગાયનની ચોપડીઓ છપાવીને તે સમયમાં બે આનાના મૂલ્યથી વેચતી હતી. મહૂર્મ પુર્ણેદજ મેહરવાનજી બાલીવાલાની 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' પ્રમાણે આખા નાટકની ચોપડી છપાવીને છ કે આઠ આનાના મૂલ્યથી વેચવાનો 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'નો રવૈયો નહોતો. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'નળદમયન્તી નાટક'ના સાર તથા ગાયનોની ચોપડીઓ છપાવીને વેચવાની આજ્ઞા 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ન આપેલી હોવાથી એના પ્રયોગની વેળાએ એ નાટકની શ્રીયુત રણછોડભાઈએ ઇ. સ. ૧૮૯૩ માં છપાવેલી આઠ આનાના મૂલ્યની ચોપડી જ વેચાતી હતી, અને તેથી જ મને એ સમસ્ત નાટકના વાચનનો અમૂલ્ય અવસર પ્રાપ્ત થઈ શક્યો હતો. એ નાટકની ઇ. સ. ૧૮૯૩ માં છપાયેલી ત્રીજી આવૃત્તિ હતી. એમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ની પ્રાર્થનાથી ચાર કે પાંચ ગાયનો નવાં રચી આપ્યાં હતાં અને તેનાં બે પૃષ્ઠો પરિશિષ્ટના રૂપમાં સિત્ત છપાવી દેવામાં આપ્યાં હતાં.



૪. સ. ૧૮૯૪ માં 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ ખોરીબંદર સામેની 'ગેમ્પટી થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર શ્રીયુત રણુછોડલાઇની અમર નાટ્યકૃતિ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને રંગરૂપપૂર્વક અવતારીને તેના પ્રયોગ માટે રવિવારના દિવસના સમયને નિયત કરી દીધો હતો. 'પ્રત્યેક રવિવારે દિવસના સમયમાં મુંબઇ ટાઇમ ત્રણ વાગ્યાથી રાત્રિના નવ વાગ્યા સુધી ભજવાતું હતું. આ નાટક પણ બહુ વર્ષ પૂર્વે (બહુધા ૪. સ. ૧૮૭૭ માં) ગ્રાંટરોડ કોર્નર ઉપર આવેલી 'વિક્ટોરિયા થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર કેટલાક ગુજરાતીશાળાના શિક્ષકોની બનેલી 'ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા અત્યંત યશસ્વિતાપૂર્વક ભજવાયું હતું, એટલે 'નળદમયન્તી નાટક' પ્રમાણે આ નાટકના પ્રયોગોની પણ એ દ્વિતીય આવૃત્તિ જ હતી; છતાં પણ એ નાટકમાં ચર્ચાયેલી સામાજિક ઘટના અતિશય હૃદયદ્રાવક તથા અતુકપાજનક હોઇને તદ્દનુ-સારી પ્રસંગો પણ મનોવેધક તથા આકર્ષક હોવાથી; તેમ જ એનાં ગદ્ય તથા પદ્ય ઉભયની રચના અત્યંત સુદર અને પ્રસંગાનુસારિણી હોવાથી 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' ઉત્તમ સ્વરૂપમાં યશસ્વી તથા પ્રશંસાપાત્ર થઇ શક્યું હતું અને એ નાટકે 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ધનલાભ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠાવૃદ્ધિનો લાભ પણ અકલ્પનીય પરિમાણમાં અપાવ્યો હતો. આ નાટકના પ્રયોગો મેં પચીસેક વાર તો અવશ્ય જોયા જ હશે અને એની ચોપડી પણ પચીસેક વાર તો અવશ્ય વાંચી જ હશે. તે વેળાએ એ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' જો હું ન જુલતો હોઉં તો એક અથવા સવા વર્ષ પર્થત પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે અખંડ ભજવાતું રહ્યું હતું. કોઇ કોઇ વાર એ નાટક રાત્રિના સમયમાં પણ ભજવાતું હતું; પરંતુ એ રાત્રિના પ્રયોગ વેળાએ નાટક દીર્ઘ હોવાથી તેમાંના અમુક પ્રવેશો તથા અમુક ભાષણોને કોપી નાખવાં પડતાં હતાં.

સંવત ૧૯૭૯ માં સ્વર્ગસ્થ નૃસિંહ વિભાકરના તંત્રિત્વતળે 'રંગભૂમિ' નામક એક ત્રૈમાસિક પત્ર પ્રકાશિત થવા માંડ્યું હતું અને તંત્રીના આગ્રહથી એ ત્રૈમાસિકમાં શ્રીયુત રણુછોડલાઇએ 'નાટકનો પ્રારંભ' શીર્ષક એક વિસ્તૃત લેખ લખવા માંડ્યો હતો. એ લેખમાં તેમના પોતાના દર્શાવ્યા પ્રમાણે તેમનું સર્વથી પ્રથમ જો કોઇ નાટક. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયું હોય તો તે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક હતું. પ્રથમ તે નાટક અમુક હિંદુઓની સ્થાપેલી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' દ્વારા ભજવાયું હતું અને ત્યાર પછી જેના પ્રધાન સંચાલકો પારસીઓ હતા તે 'નાટક ઉત્તેજક મંડળી' દ્વારા મુંબઇની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતા-પૂર્વક કેટલાક સમય પર્થન્ત ભજવાતું રહ્યું હતું. એ નાટકના રંગભૂમિ ઉપરના અભિનયના સંબંધમાં શ્રીયુત રણુછોડલાઇએ પોતાના ઉક્ત લેખમાં જાણુવા યોગ્ય વૃત્તાંત આપ્યો છે.<sup>૧</sup> એ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે તેમના હરિશ્ચંદ્ર નાટકને મારા જન્મથી પણ પૂર્વે હિંદુ-ઓની નીતિદર્શક નાટકમંડળી તથા પારસીઓની નાટક ઉત્તેજક મંડળી એવી રીતે એ નાટકે મંડળીઓએ અત્યંત સફળતાપૂર્વક દીર્ઘકાલ પર્થન્ત ભજવી ખતાવ્યું હતું. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'નલદમયન્તી નાટક' તથા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ના પ્રયોગોને જોયા પછી એમનાં બીજા નાટકો વાંચવાની મારી ઇચ્છા તીવ્ર થતાં મેં 'તારામતી સ્વયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર' એ એ નાટકોના એકત્ર પુસ્તકને ખરીદીને તેનું વાચન પાંચ-કે છ વાર-

કરી નાખ્યું હતું. એ પુસ્તકના વાચનની પૂર્વે ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી’ દ્વારા બજવાતું ‘હરિશ્ચંદ્ર નાટક’ મેં ચાર કે પાંચ વાર જોયું હતું. એનો સાર તથા ગાયતોની ચોપડી ઉપર નાટકના લેખકનું નામ આપવામાં આવ્યું ન હોતું; કારણ કે, નાટ્ય લેખકના નામને પ્રકાશિત કરવાની પ્રથાને એ નાટક મંડળીએ બહિષ્કૃતા જ રાખી હતી. છતાં પણ ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી’ના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકના લેખક શ્રીયુત વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય હતા એ વાર્તા મારા સાંભળવામાં આવી હતી. જ્યારે શ્રી રણછોડભાઈના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકના વાચનનો પુસ્તક દ્વારા મને લાભ મળ્યો ત્યારે એ રહસ્ય તત્કાળ મારા જાણવામાં આવી ગયું કે વિશ્વનાથભાઈએ ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી’ માટે જે ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટક લખી આપ્યું હતું તે રણછોડભાઈના લખેલા અને પૂર્વે બજવાઈ ગયેલા ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકનું જ એક નવીન સ્વરૂપ હતું; કારણ કે, તેમાંનાં અનેક સંભાષણો રણછોડભાઈના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકમાંથી ટુંકાવીને લેવામાં આવ્યાં હતાં; વસ્તુસંકલના પણ તે જ હતી અને વિશ્વામિત્ર ઋષિના શિષ્યનું નામ ‘નક્ષત્ર’ હોવા છતાં રણછોડભાઈના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટક પ્રમાણે ‘ગાદલવ’ જ કાયમ રાખવામાં આવ્યું હતું. આ વસ્તુસ્થિતિ મારા જાણવામાં આવી જતાં જાણે મેં શ્રીયુત રણછોડભાઈના લખેલા ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકના પ્રયોગને જ પાંચ વાર જોઈ લીધા હોયની! એમ જ મેં માની લીધું હતું.<sup>૧</sup>

આવી રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈનાં લખેલાં નાટકોની મોહિની લાગી જતાં મારી પંદર વર્ષની અવસ્થા થતાં સ્વધીમાં તો મેં તેમનાં ઉપરિકથિત ત્રણ નાટકો ઉપરાંત જય-કુમારીવિજય, માલવિકાગ્નિમિત્ર, રતનાવલી, બાણાસુરમદમદન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચારુમતી તથા વિક્રમોર્વશી આદિ નાટકોના વાચનની ઓછામાં ઓછી પાંચ સાત આવૃત્તિઓ કરી નાખી હતી અને તે ઉપરાંત તેમનાં લખેલાં ‘બર્થોલ્ડ’ તથા ‘પાદશાહી રાજનીતિ’ એ બે અમૂલ્ય ગ્રંથો પણ બબ્બે વાર વાંચી લીધા હતા.

૧. ઇ. સ. ૧૮૯૫ માં બિહારી યુરોપિય મેહરવાનજી બાલીવાલાએ પોતાની ‘વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી’ દ્વારા મુન્શી વિનાયકપ્રસાદ તાલિબનું હિન્દુસ્થાની ભાષામાં લખેલું ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટક અભ્યાસે જ્યાં ‘એક્સેલેન્સીયર સિનેમા’ છે તે જ સ્થાનમાંની પોતાની માલિકીની ‘નોવેલ્ટી થીયેટર’ની રંગભૂમિ ઉપર બજવી બતાવ્યું હતું. ‘વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી’ના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકની અકલ્પનીય સફળતાને જોઈને તે સમયની ઉર્દૂ ભાષામાં પોતાનાં નાટકો બજવનારી જતનશીન મુહમ્મદઅલી દૂયાની ‘નવી આર્ટ્સ નાટકમંડળી’ તથા શેઠ ફરામજી અમ્બુની ‘પારસી નાટકમંડળી’ એ પણ પોતાપોતાના મુન્શીઓ પાસે હિન્દુસ્થાની ભાષામાં ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકને પોતાની રંગભૂમિ ઉપર બજવી બતાવ્યું હતું; પરંતુ ઉત્તમ હોવા છતાં પણ એ બન્ને નાટકમંડળીઓના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકને શ્રીયુત બાલીવાલાના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકથી અષ્ટમાંશ જેટલી પણ સફળતા નહોતી મળી શકી. આ વૃત્તાન્ત આપવાતું પ્રધાન કારણ એ છે કે એ સિત્તમિત્ર નાટક મંડળીઓએ લખાવેલા ને બજાવેલા ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકનો આરંભ તો શ્રીયુત રણછોડભાઈના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટક પ્રમાણે ઈન્દ્રસભામાં નારદના કૌટિલ્યદ્વારા ઋષિ વિશ્વામિત્ર તથા ઋષિ વસિષ્ઠના હરિશ્ચંદ્રના સત્યવાદિત્વ વિષયક વિવાદથી જ થતો હતો અને અંત પર્થન્ત શ્રીયુત રણછોડભાઈના ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકનાં વસ્તુ તથા વિચારોની છાયા એક અથવા અન્ય સ્વરૂપમાં પ્રલક્ષ દેખાઈ આવતી હતી; કારણ કે, ‘હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકના આદિ નિર્માતા, તો રણછોડભાઈ જ હતા.

એ સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છ રાજ્યના દિવાનપદને દીપાવી રાજસેવાથી નિવૃત્ત પણ થઈ ગયા હતા; તેઓશ્રી ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં કચ્છ રાજ્યની સેવામાં જોડાયલા હોઈને ઇ. સ. ૧૯૦૪ સુધીના લગભગ ૨૨ વર્ષના સમયમાં તેમણે પોતાના રાજકર્મચારી તરીકેનાં કતવ્યોના પાલન ઉપરાંત નાટ્યપ્રકાશ, રણપિંગળ, રત્નાવલિ નાટિકા તથા લઘુ સિદ્ધાંત કૌમુદી જેવા અત્યંત ઉપયુક્ત તથા અમર ગ્રંથો પણ લખી નાખ્યા હતા. ૧

નાટ્યનિરીક્ષણ તથા નાટ્યલેખન વિષયક પ્રિયતા શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવન સાથે જાણે જકડાયલી હોયતી તેવી રીતે તેમના જીવનના અંતિમ દિવસો પર્યન્ત અવિચલ તથા જગરુક જ રહી હતી. કચ્છની રાજસેવાથી નિવૃત્ત થઈને મુંબઈ નિવાસને સ્વીકાર્યા પછી શ્રીયુત રણછોડભાઈ મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર ગુજરાતી, મરાઠી, ઉર્દુ કે અન્ય કોઈપણ ભાષામાં કોઈ નવીન નાટક ભજવાય અને તેના સમાચાર તેમને મળી જાય તો તેના અવલોકનથી ભાગ્યે જ વંચિત રહેતા હતા. પોતાના આ નિયમને અનુસરીને ઇ. સ. ૧૯૦૬ માં રવિવારે દિવસના સમયમાં તેઓ અમારા ‘મીઠા જહર’ નામક નાટકના અભિનયના અવલોકન માટે વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં પધાર્યા હતા. રંગભૂમિની નિકટમાં બેસી શકાય એટલા માટે શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા જીજ્ઞાસુરનિવાસી તેમના એક ભક્ત આનંદજીભાઈએ ખીજા વર્ગમાં જ ટિકિટો ખરીદીને બેઠા હતા. આનંદજીભાઈ જેમ મારા પિતાશ્રીને ઓળખતા હતા તેમ મને પણ મારી બાલ્યાવસ્થાથી ઓળખતા હોઈને હું એ નાટક મંડળીમાં જોડાયલો હતો એ વાર્તા પણ તેમના જાણવામાં આવી ગઈ હતી, એટલે જ્યારે પ્રથમ અંક સમાપ્ત થયો ત્યારે આનંદજીભાઈએ, એક ચિઠ્ઠી ઑડિયન્સ મેનેજર દ્વારા મારા પર મોકલી આપી. ખીજા અંકમાં મારી આગળની ભૂમિકા આરંભાતી હોવાથી હું મેક-અપ કરીને ડ્રેસ પહેરવાના કાર્યમાં રોકાયલો હોવાથી મારાથી એવી સ્થિતિમાં બહાર આવી શકાય તેમ તો હતું જ નહિ એટલે મેં આનંદજીભાઈને અદર બોલાવ્યા. તેમણે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પધારેલા હોવાની વાર્તા કહી એટલે મારા મુખમાંથી તે ક્ષણે જ એ ઉદ્ગારો નીકળી પડ્યા કે. “ભલા માણસ, અત્યારે આ ચિઠ્ઠી તમોએ લખી તો નાટક આરંભાયા પૂર્વે જ મારી પાસે આવવાનો પરિશ્રમ શા માટે ન લીધો? આવા મહાપુરુષ માટે તેમ જ તમારા જેવા સ્નેહીજનો માટે અમારાથી સર્વ વ્યવસ્થા કરી શકાય તેમ હતું. અસ્તુ. અત્યારની આ સ્થિતિમાં મારાથી એ મહાપુરુષના સત્કાર માટે બહાર આવી શકાય તેમ નથી એની એમની પાસેથી ક્ષમા માગીને અને મારી વતી પ્રાર્થના કરીને એમને અહીં લઈ આવો તો તમારો

૧. જે વેળાએ શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છભુજમાં વિરાજતા હતા તે વેળાએ જીજ્ઞાસુરના રાજ્યના પોતાના મુદ્રણાલય વિના સમસ્ત કચ્છમાં અન્ય કોઈ પણ છાપખાતું હતું જ નહિ અને અત્યારે પણ એજ સ્થિતિ વર્તમાન છે. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈને અનેક કારણોથી ભૂજમાં વસીને અમદાવાદ વડોદરા કે મુંબઈના છાપખાનામાં પોતાના ગ્રંથો છાપવાવા પાલવી શકે તેમ ન હોવાથી કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહારાવ શ્રી જોગારજી બાવાએ જીજ્ઞાસુરના દરબારી પ્રેસમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઈના ગ્રંથોને છાપવાની સમસ્ત વ્યવસ્થા કરી આપી હતી. એ ઉદારતા દર્શાવવા માટે આપણે કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહારાવશ્રી જોગારજી બાવાનો જેટલો પણ આભાર માનીએ તેટલો ઓછો જ થવાનો સંભવ છે.

મોટા ઉપકરણ કારણ કે, મારા હૃદયમાં પણ એમનાં દર્શનનો અભિલાષ દીર્ઘકાળથી વસી રહ્યો છે. અમૃતલાઘને પણ એમના દર્શનથી અતિશય આનંદ થશે.” આનંદજીભાઈ તેમને લઈ આવવાનું કહીને ઑડિયન્સમાં ચાલ્યા ગયા એટલે મેં આ બાબત અમૃતને જણાવી. અમૃતે પણ શ્રીયુત રણછોડભાઈનાં નાટકો વાંચેલાં હોવાથી અને ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ જોયેલું પણ હોવાથી આ સમાચાર સાંભળીને પ્રસન્ન થયો. અમૃત એટલો બધો વિવેકશીલ તથા વિનયશીલ હતો કે જે ભૂમિકામાં ન રોકાયેલો હોત, તો સ્વયં ઑડિયન્સમાં જઈને શ્રીયુત રણછોડભાઈને રંગભૂમિ ઉપરના નેપથ્ય વિભાગમાં લઈ આવ્યો હોત. મારા તથા અમૃતનાં ઉભયના હૃદયમાં ભય હતો કે આટલા મોટા સમર્થ વિદ્વાન તથા કચ્છ રાજ્યના સેવાનિવૃત્ત દિવાન આટલા આગ્રહથી અહીં આવવાની ઉદારતા નહિ દર્શાવે. પરંતુ અમારો એ ભય સર્વથા અસત્ય સિદ્ધ થયો અને દશ મિનિટમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઈ આનંદજીભાઈ સાથે આવી ધમકયા. એથી પૂર્વે ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં અમૃતલાઘની લેખિની અને મારા સંશોધનથી લખાયેલા ‘શિવશંભુશર્માના ચિહ્ન’ પ્રકટ થઈ ગયેલા હોવાથી તેમ જ અમૃતલાઘના હસ્તથી આરંભાયેલી અને મારા હસ્તથી સંપાત્ર થયેલી ‘એમ. એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી?’ એ સામાજિક નવલકથા પણ ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં પ્રકાશિત થઈ ગયેલી હોવાથી શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેમ મને તેમ જ અમૃતને પણ તેના નામથી તો ઓળખતા જ હતા એટલે મેં તેમને અમૃતનો પરિચય કરાવતાં તેઓ પ્રસન્ન થઈને મારી તથા અમૃતની લાગણી પૂર્વક પ્રશંસા કરવા મંડી ગયા અને કહેવા લાગ્યા કે; “તમે બંને તરુણ લેખકો હોવા સાથે નટ તરીકે નાટ્યકલાની પણ સેવા કરી રહ્યા છો એ જોઈને મને ધણીજ આનંદ થાય છે, કારણ કે, મારી તો પ્રથમથી જ એ માન્યતા છે કે જ્યારે રંગભૂમિનો અધિકાર સુશિક્ષિત જનોના હસ્તમાં આવશે ત્યારે જ ગુર્જર રંગભૂમિનો ઉદય તથા નાટ્યકલાનો વાસ્તવિક ઉત્કર્ષ થઈ શકશે.” અમોએ વિનયપૂર્વક કહ્યું કે; “અમે તો આપના બાળક છીએ. આપનો આશીર્વાદ હશે તો રંગભૂમિની કાંઈક સેવા અમારાથી કરી શકાશે. હવે આપને અમારી એટલી જ પ્રાર્થના છે કે અમે જ્યાં સુધી આ નાટક મંડળીમાં છીએ ત્યાં સુધી આ નાટકશાળાનાં દ્વાર આપશ્રીના સત્કાર માટે સદા ખુલ્લા જ રહેવાના છે એટલાં માટે જ્યારે પણ આ નાટકશાળામાં નાટક જેવા માટે આવવાની આપશ્રીની ઇચ્છા થાય ત્યારે સંકાય વિના પધારશો. જે એક દિવસ પૂર્વે ચિટ્ટી લખી મોકલશે તો જેટલાં માણસ આવવાનાં હશે તેટલી ખુરસીઓ અમે રિજર્ડ કરાવી રાખીશું. જે અચાનક પધારશે તોય વાંધો નહિ આવે; પરંતુ જે ઑડિયન્સ ચિહ્નર હોય તો ધાર્યા પ્રમાણે સારી જગ્યા ન મળી શકે એટલી જ મુશ્કેલી કદાચિત થઈ પડે. પરંતુ જે તેમ થશે તો તેવા પ્રસંગે વચ્ચેના પેસેજમાં અમે ખુરસીઓ મૂકાવી આપીશું.” શ્રીયુત રણછોડભાઈએ અમારો આભાર માન્યો અને મારી ભૂમિકાવાળો પ્રવેશ આવી લાગતાં મેં આજ્ઞા લીધી એટલે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ આનંદજી સાથે રવાના થઈ ગયા કેમકે, મારી ભૂમિકાને તથા મારા અભિનયકૌશલ્યને જોઈ લેવાની તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. નાટકની સમાપ્તિ થતાં વળી પાછા તેઓશ્રી અમારી પાસે આવ્યા અને અમે બંનેને અમારા અભિનયકૌશલ્ય માટે આશીર્વાદયુક્ત ધન્યવાદ અર્પીને વિદાય થયા.

આ સંબંધ આરંભાયા પછી શ્રીયુત રણછોડલાઇ મહિનામાં એકાદવાર અમારે ત્યાં રવિવારે દિવસના સમયમાં નાટક જોવાને આવતા પરંતુ પોતાની સાથે એક માણસથી વધારે માણસને કદાપિ લાવતા નહોતા. જ્યારે તેઓ નાટક જોવાને પધારતા ત્યારે અમારી પાસે અડધો કલાક કે કલાક રંગભૂમિના નેપથ્ય વિભાગમાં પણ વિરાજતા અને રંગભૂમિ વિષયક પોતાના અનુભવની ધણી જ્ઞાની વાતો સંભળાવતા. અમૃતની તથા મારી એવી ધચ્છા પણ થઇ હતી કે એતાળ સાહ્ય પાસે ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં લખાવીને પારસી નાટકમંડળીની રંગભૂમિ ઉપર ભજવવું; તેમાં નન્દનકુમારની ભૂમિકા અમૃતે ભજવવી અને પંથીરામની ભૂમિકા મારે ભજવવી. પરંતુ ‘આદર્યા અધવચ્ચે રહે ને હરિ કરે તે થાય’ એ નિયમ અનુસાર કેટલાક એવા પ્રતિકૂલ સંયોગો એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા ગયા કે અમારી ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ને ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં રંગભૂમિ ઉપર અવતારવાની મનની વાત મનમાં જ રહી ગઇ.

હું ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં ગ્રાંટરોડ બ્રિજ પાસેના ‘પન્નાલાલ ટેરેસિસ’માં રહેતો હતો. એક દિવસ શ્રીયુત રણછોડલાઇની ચિટ્ઠી લખીને એક માણસ મારે ઘેર આવ્યો. એ ચિટ્ઠીમાં તેમણે મને તેમની પાસે આવી જવાની આજ્ઞા કરેલી હતી. તે વેળાએ તેઓ ચોપાટી વિદ્વસન કાલેજની પાછળના રસ્તા ઉપરના ઘેલાલાઇ હરિદાસના બંગલામાં પહેલે મળેલે રહેતા હતા. તે સમયમાં કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રી ખુદાવિન્દ ખેંગારજી બાવાની સંમતિથી કચ્છદેશનો વિસ્તૃત તથા વિશ્વસનીય ઇતિહાસ એ લખી રહ્યા હતા અને કચ્છના ઇતિહાસના સંબંધમાં જ અમુક ઊંઢાપોહ કરવા માટે તેમણે મને બોલાવ્યો હતો. વરેંડામાં પ્રવેશતાં જ છાપખાનામાં કંપોઝિટરોના ટાઇપોના કેસિસ જેટલી ઉચાઇના અને અંગ્રેજી ચોગડા 4 ના આકારના એક ટેબલને જોઇને હું વિચારમાં પડી ગયો કે આટલા જિયા ટેબલની શી આવશ્યકતા હશે. એ વિશે પ્રશ્ન કરતાં શ્રીયુત રણછોડલાઇયે જણાવ્યું, “ખુરસીમાં બેસીને નીચા ટેબલ ઉપર લખવાથી ધણીક વાર શરીર જકડાઇ જાય છે અને આંતરડા ઉપર પણ ભાર પડ્યા કરે છે એટલે આ ટેબલ મેં એ આશયથી બનાવરાવ્યું છે કે બેસીને લખતાં કંટાળો આવે ત્યારે હરતાં ફરતાં જેમ જેમ વિચારો આવ્યા કરે તેમ તેમ તંતકાળ ઊભા ઊભા જ લખી શકાય. મેં ઊભા ઊભા લખવાની ટેવ પાડી લીધી છે એટલે મારાથી વેગપૂર્વક આ ટેબલ ઉપર લખી શકાય છે.” કચ્છના ઇતિહાસના સંબંધમાં અમોએ લગભગ એક કલાક સુધી ઊઠાપોહ કર્યો અને પછી તેમના નિત્યના નિયમ અનુસાર ત્યાંથી ચોપાટીના પુટપાથપર વાર્તાલાપ કરતા ભ્રમણમાં સમયનો સદ્વ્યય કરવા લાગ્યા. લગભગ એક કલાક જેટલો સમય આવા પ્રકારના વિચરણમાં વીતાડ્યા પછી અમો વિદ્વસન કાલેજની સામેના એક બેચ ઉપર બેસી ગયા.

શ્રીયુત રણછોડલાઇયે કહ્યું; “અમોએ જ્યારે મુજબમાં નાટકનો આરંભ કર્યો ત્યાર પછીના અત્યાર સુધીના સમયમાં રંગભૂમિનું શુભ તથા અશુભ વિશાળ પરિવર્તન થઇ ગયું છે અને હજી પણ કેટલાંક નાટકો લખવાનો મારો તીવ્ર અભિલાષ હોવાથી રંગભૂમિના એ શુભાશુભ પરિવર્તનોના અભ્યાસ માટે તેમ જ લોકરુચિને જાણી લેવા માટે અત્યારનાં કેટલાંક નાટકોના નિરીક્ષણની આવશ્યકતા મને અનિવાર્ય જણાય છે. હવે તો તમે નાટકના

વ્યવસાયથી મુક્ત થઈ ગયા હો એટલે રવિવારે તો તમેને અવકાશ જોઈએ તેટલો મળી શકશે. મારી એવી ઇચ્છા છે કે આપણે રવિવારના દિવસને નાટ્યનિરીક્ષણ માટે, નિયત કરી દઈએ અને બધીયે નાટકમંડળીઓનાં રવિવારે દિવસના સમયમાં ભજવાતાં નાટકો એક પછી એક અનુક્રમે જોઈ લઈએ. આપણાથી નાટ્યનિરીક્ષણની વેળાએ ત્યાં જ તે નાટ્યના ગુણદોષની કાંઈક ચર્ચા કરી શકાય એટલા માટે તમારો સહકાર તથા સહયોગ મને અત્યંત આવશ્યક જણાય છે અને તેથી જ હું તેમને આ પરિશ્રમ આપી રહ્યો છું.”

મારે માટે તો આ એક અભિમાનનો વિષય હોવાથી મેં તટાળી સંમતિ સમર્પતાં કહ્યું; “આ સેવક આપ મુરખીની સેવા માટે હંમેશાં તૈયાર છે. હું પ્રતિ રવિવારે બરાબર બે વાગે આપની સેવામાં ઉપસ્થિત થઈ જઈશ અને ત્યાંથી જે નાટ્યશાળામાં જવાની આપની ઇચ્છા હશે તે નાટ્યશાળામાં આપણે નાટક જોવા માટે ચાલ્યા જઈશું.”

પછી શ્રીયુત રણછોડભાઈએ પરિશિષ્ટ તરીકે કહ્યું “પ્રતિ રવિવારે તમે અહીં આટલે દૂર આવો તેના કરતાં હું જ બરાબર દોઢથી બે વાગ્યાની વચ્ચે તમારે ત્યાં આવવાનો નિયમ રાખીશ; ત્યાંથી આપણે જે નાટ્યશાળામાં જવાનું હશે ત્યાં ચાલ્યા જઈશું.”

“જેવી આપ મુરખીની ઇચ્છા, આપ મુરખી મારા ઝૂંપડામાં પધારશો એ તો મારા સદ્ભાગ્યની સીમા થયેલી જ કહી શકાય. હું રવિવારે બરાબર દોઢથી અઢી વાગ્યા સુધી આપશ્રીની વાટ જોઈશ. જે ત્રણ વાગ્યા સુધી આપ નહિ પધારો તો તે પછી જ હું બહાર જઈશ.” મેં આ શબ્દોના ઉચ્ચારથી તેમના પ્રસ્તાવને સહર્ષ સ્વીકારી લીધો.

તે સમયે અલબેલી મુંબાપુરીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી લિન્ન લિન્ન નાટકશાળાઓમાં ગુજરાતી, મરાઠી તથા ઉર્દૂ ભાષાઓમાં પોતપોતાનાં લોકપ્રિય નાટકો ભજવનારી અનેક નાટકમંડળીઓ વિવિધમાન હોવાથી આજની પેઢે નાટકમંડળીઓનો દારુણ દુષ્કાળ નહિ, કિન્તુ સારામાં સારો સુકાળ હતો અને તેથી પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે મુરખી શ્રી રણછોડભાઈને નવીન નવીન નાટ્યપ્રયોગના નિરીક્ષણનો લાભ મળી શકતો હતો. મેં તો એ સર્વ નાટકોને મારા વ્યવસાયના કારણથી અનેક વાર નિરીક્ષેલાં હોવાથી એ નાટકોનાં નિરીક્ષણ મારે માટે નવીન વસ્તુ રૂપ નહોતાં; મને તો એ નિમિત્તથી શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા ગુર્જર ગિરાના ધૂરધર સાક્ષર તથા નાટ્યાચાર્ય, પરમપૂજ્ય મહાપુરુષના અલબ્ય સહવાસ તથા સુધાવાણીના શ્રવણથી જે અવર્ણનીય આનંદની પ્રાપ્તિ થતી હતી તેજ સર્વથા નવીન તથા દેવદુર્લભ વસ્તુ હતી. તે સમયમાં મારી સ્મૃતિ અનુસાર જે નાટકમંડળીઓ મુંબઈની નાટકશાળાઓમાં પોતપોતાનાં નાટકો ભજવતી હતી તે નાટકમંડળીઓનાં નામો આ પ્રમાણે હતાં:-

૧ વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી : બાલીવાલા ગ્રાન્ડ થીએટર, તારદેવ.

૨ ધિ શેક્સ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની : વિક્ટોરિયા થીએટર, પ્લે હાઉસ,

૩ ધિ ન્યૂ આલ્ફ્રેડ થીયેટ્રિકલ કંપની : રૉયલ થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૪ ધિ પારસી ઇમ્પીરિયલ થીયેટ્રિકલ કંપની : કોરોનેશન થીયેટર, પ્લે હાઉસ.

૫ કિલોસ્કર નાટકમંડળી (મરાઠી) : રિપન થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૬ પાટણકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : જોંગ્લે થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૭ વાશિમકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : એલ્ફિન્સ્ટન થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૮ શ્રી આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ (ગુજરાતી) : પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાંગવાડી.

૯ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી (ગુજરાતી) : ગેઝટી થીએટર, કોટ.

૧૦ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટકમંડળી (ગુજરાતી) : એમ્પાયર થીએટર, કોટ.

આ નાટકમંડળીઓમાંની મુંબઈમાં સ્થાયી ભાવથી વસનારી જે કોઈ નાટકમંડળી હોય તો તે કેવળ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી જ હતી; અન્ય નાટકમંડળીઓ અમુક સમયપર્યંત મુંબઈમાં રહીને પછી અન્યત્ર પ્રસ્થાન કરી જતી હોવાથી ખાલી પડેલી નાટકશાળાઓમાં અન્યાન્ય નાટકમંડળીઓ આવીને પોતપોતાનાં નાટકો ભજવી ખતાવતી હતી એટલે શ્રીયુત રણછોડભાઈને વારાફરતી એ સર્વ નાટકમંડળીઓનાં ભિન્ન ભિન્ન ભાષામાં ભજવાતાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ધારાવાહિક આનંદ પ્રાપ્ત થયા કરતો હતો.

ધિ શેકસ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની, મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી, મોરબી આર્ય સુબોધ નાટકમંડળી, દેશી નાટકસમાજ અને આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ આદિક નાટકમંડળીઓના સ્વત્વાધિકારીઓ તથા સંચાલકો ગુજરાતીઓ તથા કાઠિયાવાડીઓ જ હોઈને શ્રીયુત રણછોડભાઈનો યોગ્યતાને સારી રીતે જાણતા હોવાથી જ્યારે જ્યારે અમે એ નાટકમંડળીઓના નાટ્યપ્રયોગોના નિરીક્ષણ માટે જતા ત્યારે એ નાટકમંડળીઓના સંચાલકો અંકસમાપ્તિની વેળાએ શ્રીયુત રણછોડભાઈને અત્યંત આદર તથા પૂજ્યભાવપૂર્વક રંગભૂમિના નેપથ્ય ભાગમાં બોલાવીને ચાહ તથા તાંબૂલ આદિકથી સત્કારતા તેમની સેવામાં ખડે પગે તૈયાર રહેતા અને તેમના નાટકના નિરીક્ષણ માટે પધારવાના તેમણે લીધેલા પરિશ્રમ માટે તેમનો કૃતજ્ઞતાદર્શક ભાવથી અતિશય આભાર માનતા એટલે એથી નાટ્યસૃષ્ટિના સંચાલકોના હૃદયમાં એ આધુનિક ભરતમુનિ પ્રતિ કેટલી સીમાપર્યંત સદ્ભાવ તથા પૂજ્યભાવ વ્યાપેલો હતો એની તત્કાળ વધાર્યું કલ્પના કરી શકાશે. શ્રીયુત રણછોડભાઈનો રંગભૂમિ ઉપર થતા અમુક ખીલત્સ સ્વરૂપના અભિનયો તથા અશ્લીલ આંગારિક હાવભાવો પ્રતિ સંપૂર્ણ તિરસ્કાર હોવાથી ઘણીક વાર નાટકમંડળીઓના દિશાદર્શકો (ડાયરેક્ટરો)ની તેઓ સૌમ્ય શબ્દોમાં આટકણી ધવુ કાઢી નાખતા હતા અને સ્પષ્ટ શબ્દમાં કહી દેતા હતા કે “નાટકશાળા નીતિની નિશ્ચય હોવા છતાં હલકા લોકોની હલકી વૃત્તિઓને પોષવા માટે અને નાટ્યકલાને કેવળ ક્ષત-પ્રાપ્તિનું સાધન બનાવી લેવા માટે તમે નાટકશાળાને અનીતિના અખાડાનું સ્વરૂપ સ્વર્ગી રહ્યા છો એ અત્યંત શોચનીય છે. આજકાલનાં નાટકોના હાસ્યરસ વિભાજનમાં સ્ત્રી તથા પુરુષની ભૂમિકાઓને ભજવનારા નટો જે અશ્લીલ અભિનયો તથા હાસ્યો કરતા હોય છે તે કોઈ પણ રીતે ધૃષ્ટ નથી. અપરિપકવ હૃદયના પ્રેક્ષકોના જીવનમાં આ અશ્લીલ અભિનયો કેવાં અનિષ્ટ પરિણામને ઉપજાવનારાં થઈ પડે છે એની તમારું મનિષ્યકર્મ કલ્પના જ નથી ઉદ્ભવતી.” ઇત્યાદિ.

અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ક્રમ લગભગ એ વર્ષપર્યંત અખંડ ચાલતો રહ્યો હતો. વર્ષમાં ભાગ્યે જ ચારેક રવિવાર અમારાથી નાટક જેવા નદિ જઈ શકાયું હોય. શ્રીયુત રણછોડભાઈની નિયમબદ્ધતા એવી અમંડ હતી કે રવિવારે દોડથી એ વાગ્યા સ્પર્ધામાં તેઓ ન પધારે એ ઘટના જ અસંભવનીય હતી,

૪. સ. ૧૯૧૨માં હું ટ્રાંસેડ છોડીને, હુદારચોલમાં રહેવાને આદ્યો ગયો. ત્યાં પણ રવિવારે મુંગળી રણછોડભાઈ આવ્યા જ કરતા. એ સમયમાં જ આર્ય નીતિદર્શક નાટક-મંડળી દ્વારા પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાંગવાડીમાં મારું ‘પરશુરામ’ નાટક રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ બજવાયું હતું અને તે નાટકના નિરીક્ષણથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈને ગુર્જર રંગભૂમિના આ પ્રબંધપાદ ભરતમુનિશ્રીએ મારા નાટકની પ્રશંસા કરીને મારા શિરપર પવિત્ર આશીર્વાદિની જે વૃષ્ટિ વર્ષાવી હતી તે આશીર્વાદવૃષ્ટિને અદ્યાપિ હું ભૂલી શક્યો નથી અને માતું છું કે ત્યાર પછી નાટ્યલેખનના વ્યવસાયમાં મને જે વિજય પ્રાપ્ત થયો તે પરમાત્માની કૃપા તથા એ ગુર્જર ભરતમુનિના વિશુદ્ધ આશીર્વાદનું જ ઇષ્ટતમ પરિણામ હતું.

જે સમયમાં અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણનો પરસ્પર ગુણુપરિચાયક ક્રમ ચાલી રહ્યો હતો તે જ સમયમાં આપણી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૪. સ. ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં થનારા અધિવેશનના અધ્યક્ષના આસનને દીપાવવાનું માન કયા યોગ્ય સાક્ષરને આપવું, એ પ્રશ્ન ૪. સ. ૧૯૧૧ ના આરંભમાં જ ઉપસ્થિત થઈ ગયો હતો અને એ પ્રશ્ને કટલાંક કારણોથી કહેવાતા ગુજરાતી સાક્ષરોની સાહમારીના સ્વરૂપને અત્યંત અધોગામિની સીમાપર્યન્ત ધારી લીધું હતું. અને શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા નાગરેતર વિક્ષાનને એ સ્થાને નિયત કરવાથી જાણે કે નાગરજનતિના ઐદિક વચ્ચે રચે ભયંકર બાધ આવતો હોય એમ શ્રીયુત રણછોડભાઈને એમની અનેકવિધ સત્વશીલ સેવાઓની અવગણના કરીને નાગરજનતિવિભૂષણ શ્રીયુત નરસિંહરાવ દિવેદીઆ મહાશયને એ સ્થાને લાવવાના અનેક પ્રયાસો થઈ રહ્યા હતા. નાગર-દલના સાહિત્યસંગ્રામશીલ મહારથીઓની એ પ્રવૃત્તિ સાથે એથી ભિન્ન અમુક આભ્યંતર કારણો પણ સંકળાયેલાં હતાં અને એ કારણોને મારા અમુક નાગરજનતિવિભૂષણ સાક્ષર મિત્રોએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રકાશિત પણ કરી દીધાં હતાં પરંતુ એ આભ્યંતર કારણોની ચર્ચાના ક્ષેત્રમાં અત્યારે અવતીર્ણ થવાનું અનાવશ્યક હોવાથી એટલું જ જણાવવું ઇષ્ટ છે કે મારે એ પ્રમુખપસંદગીની ચર્ચામાં દીર્ઘકાળપર્યંત મૌન સેવ્યા પછી જનતાજનાદર્શનને શ્રીયુત રણછોડભાઈની બહુવિધ સેવાઓનો પરિચય કરાવવા તેમ જ એમની યોગ્યતાની પ્રતીતિ કરાવવા ન છૂટકે ઉતરવું પડ્યું ને એ રીતે “ગુજરાતી” પત્રના ૪. સ. ૧૯૧૧ ના નવેમ્બરની ૧૬ મી તારીખના અંકમાં “ચોથી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષ” એ શીર્ષકથી લેખ લખી નાગરદલના નિન્દા આક્ષેપોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો અને છેવટે ચેન કેન પ્રકારે નાગરદલના મહારથીઓને શ્રીયુત રણછોડભાઈની વિશિષ્ટતા સ્વીકારવી પડી અને અધ્યક્ષસ્થાન એમને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ એટલું તો સત્ય છે કે, સાહિત્ય પરિષદની પ્રતિષ્ઠાનાં પાણી દિવ-સાનુદિવસ વધારે ને વધારે ઓસરતાં જાય છે. નાગરદલના સાહિત્ય મહારથીઓનાં (આવા) પક્ષપાત તથા ગોટાળાએ જ શ્રીયુત નાનાલાલ દલપતરામ કવિ જેવા મહાસમર્થ નાગરેતર કવિસમ્રાટને પણ સાહિત્ય પરિષદના વિરોધી બનાવી દીધા છે, એ ઘટના અસામાન્ય કોટિની ગંભીર ઘટના છે, એમ કાંઈ પણ કહી શકે તેમ છે; છતાં સાહિત્ય પરિષદના બહુસંખ્ય નાગર સંચાલકોને એની કશી પણ ચિંતા, ફિકર, દરકાર કે પરવા જેવું કાંઈ છે જ નહિ. કારણ કે, તેઓ ચાણક્યમન્ય હોવાથી પોતાની ચાણક્યનીતિના મુસ્તાક છે અને નાગરેતરનાં



મૂલ્ય તેમની નજરમાં માટી ધૂળ અથવા ખાક છે ! આવા પ્રકારના વિલક્ષણ વાતાવરણમાં પણ શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા યોગ્યતમ સાક્ષરશિરોમણિ ચતુર્થ અધિવેશનના અધ્યક્ષપદને શોભાવવાના અલભ્ય અવસરને પ્રાપ્ત કરી શક્યા એ તે મહાપુરુષની કોઈ પૂર્વજન્મની પ્રંચડ તપસ્વિતાનું જ આ જન્મમાં મળેલું ફળ હતું એમ કહી શકાય. પરમાત્મા નાગર સાક્ષરોને ન્યાયમાર્ગમાં ચાલવાની સન્મતિ સમર્પે અને સાહિત્ય પરિષદનો ઉત્કર્ષ થાય એ જ પરમાત્માનાં શ્રીચરણોમાં મારી અખંડ અભ્યર્થના છે.

મારી પોતાની માન્યતા તો એ જ છે કે સાહિત્ય પરિષદનાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અધિવેશનોમાં વડોદરામાં થયેલા ચતુર્થ અધિવેશનની લેશમાત્ર પણ સ્પર્ધા કિંવા સમાનતા કરી શકે તેવું ખીલું એક પણ અધિવેશન નથી થયું તે નથી જ થયું, અને ભવિષ્યમાં પણ જ્યારે થાય ત્યારે ખરું. એ અધિવેશનના અવસરે કાર્યક્રમના નિયત સમયમાં રંગમંચ ઉપર અત્યંત પ્રભાવશાળી, ભીમકાય તથા શ્વેતશ્મશ્રુવિભૂષિતવદન શ્રીયુત રણછોડભાઈને અધ્યક્ષના આસન ઉપર તથા તેમના દક્ષિણ હસ્તે મહાવિદ્યાવિલાસી તથા જ્ઞાનપિપાસુ શ્રીમંત મહારાજાધિરાજ શ્રી સયાજીરાવ મહારાજને ઉચ્ચ આસન ઉપર એકત્ર વિરાજેલા જોઈને જાણે અમરાવતીની સુરસભામાં સુરનાથ ઇન્દ્ર તથા વિદ્યાપતિ બૃહસ્પતિ એકત્ર વિરાજ્યા હોયની ! તેવો જ ભાસ થયા કરતો હતો. શ્રીયુત રણછોડભાઈનું અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન જેટલું પ્રગલ્ભ, વિદ્વતાપ્રચુર તથા માર્ગદર્શક હતું તેટલી જ તેમની તે વ્યાખ્યાનને વાંચવાની છટા પણ ગંભીર આકર્ષક તથા દિવ્ય હતી. રંગમંચ ઉપર પોતાના આસનના પાશ્વર્માં દંડાય-માન થઈને તેમણે પોતાનું દીર્ઘ તથા દિવ્ય વ્યાખ્યાન સર્વના સાંભળવામાં આવી શકે તેવા ઉચ્ચ સ્વરથી તથા ધારાવાહિકતાથી વાંચી સંભળાવ્યું હતું. એ દેવસભાતુલ્ય દિવ્ય દ્રશ્ય અત્યારે આ લેખ લખતી વેળાયે કોઈ એક ચિત્રપટના દ્રશ્ય પ્રમાણે મારાં નેત્રો સમક્ષ સ્મરણ દ્વારા જાણે પુનરપિ ઉપસ્થિત થઈ ગયું હોયની ! એવો જ મને ભાસ થયા કરે છે. શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજની વિદ્યમાનતાએ એ દિવ્ય દ્રશ્યને દિવ્યતર બનાવી દીધું હતું. જ્યારે રંગમંચ ઉપર અન્ય વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાન વંચાતાં હતાં ત્યારે શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજ શ્રીયુત રણછોડભાઈ સાથે સાહિત્યના સંબંધમાં આત્મીયતાપૂર્વક મંદસ્વરથી વાર્તાલાપ કરી રહ્યા હતા અને એ વાર્તાલાપ કરતી વેળાયે શ્રીમંતના મુખમંડળમાં વારંવાર આનન્દદર્શક સ્મિતની છટા વિસ્તરેલી દેખાયા કરતી હતી.

એ અધિવેશનની જે એક અન્ય વિશિષ્ટતા હતી તે એ કે એ અવસરે મદનને ઝાંપે આવેલી મોરખી નાટ્યશાળામાં કવિ પ્રેમાનન્દ કૃત ‘સત્યભામારોપદર્શિકા’ નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાની યોજના પણ થઈ ગઈ હતી.

આ પછીનાં કેટલાંક વર્ષો મારી શારીરિક અસ્વચ્છતા તેમ જ મારાં સ્વ. પત્નીની દીર્ઘકાળપર્યંત ચાલેલી ઋગણતા અને અન્ય આવશ્યક કાર્યાન્તરને લીધે અમદાવાદ, પોરબંદર, સિંધુ હૈદરાબાદ વગેરે સ્થળે ગાળવાં પડ્યાં અને મુંબઈ આવ્યા વિના જ વીતી ગયાં. ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના અંતિમ ભાગમાં હું આડેક દિવસ માટે મુંબઈ આવ્યો હતો અને એક જ વાર શ્રીયુત રણછોડભાઈના દર્શનનો લાભ મારાથી લઈ શકાયો હતો. ત્યાર પછી

ધ. સ. ૧૯૨૩ ના એપ્રિલ માસમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈના સ્વર્ગવાસની ઘટના ધરી ગઇ ત્યાં લગી મને મુંબઈ આવવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો નહોતો અને તેથી તેમના ઇવનના અંતિમ દિવસોમાં તેમના દર્શન તથા સમાગમના અલભ્ય લાભથી આ સેવક વંચિત રહી ગયો હતો.

અહુધા સર્વ દેશોના વિદ્વત્સમુદાયોમાં ઝોંસીથી પંચાસી ટકા જેટલા પરિમાણમાં એ જ પરિસ્થિતિ જેવામાં આવ્યા કરે છે કે જેમને કાવ્યરચનાનો નાદ હોય છે તેઓ કેવળ કાવ્યોને રચતા રહે છે; અને જે કાંઈ તેમની પાસેથી કાંઈ ઉત્તમ નવલકથા કિંવા તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક લેખ લખી આપવાની યાચના કરે તો તેની એ યાચનાને તેમનાથી ભાગ્યે જ પૂર્ણ કરી શકાય છે. જેઓ નાટ્યલેખકો હોય છે તેઓ કેવળ નાટ્યલેખન જ કરી શકે છે અને ગમે તે કારણવશાત્ જે સાહિત્યના અન્ય પ્રદેશમાં તેઓ પોતાની લેખિનીને ચલાવવાની ચેષ્ટા કરે છે તો તે અન્ય વિષયના જ્ઞાન તથા આત્મવિશ્વાસના અભાવે તેમની તે ચેષ્ટા નબળાણુ ટકા નિષ્ફળ જાય છે.

આ પરિસ્થિતિ ન્યૂનાધિક પરિમાણમાં વિશ્વવ્યાપિક હોવાથી અને ગુજરાતી વિદ્વાનો એ નિયમના અપવાદ ન હોવાથી સદાસર્વદા આવા પ્રકારની પરિસ્થિતિ વિદ્યમાન ને વિદ્યમાન જેવામાં આવ્યા કરતી હોય તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું કાંઈ છે જ નહિ અને હોવાનો સંભવ પણ નથી; પોતાની લેખિનીને અહુધા સમાનવેગથી ચલાવી શકવાના સામર્થ્યને પોતાના અહુશ્રુતત્વ તથા અહુવાચનના યોગે ધરાવતા હોય તે વિદ્વાનો જ અપવાદરૂપ મનાય છે અને તે વિદ્વાનો જ સાહિત્યસેવાથી પ્રેરાઈ નાનાવિધ જનકલ્યાણકારક તથા જ્ઞાનદાયક વિષયોના ગ્રંથોને નિર્માણ કરીને સરસ્વતીના ધન્યવાદ તથા જનતાજનાર્દનના ચિરસ્થાથી આદરને મેળવી શકે છે.

આવા પ્રકારના સર્વવિષયનિષ્ણાત ગુર્જર ગ્રંથકારોના સ્વદેપસંખ્ય મંડળમાં સર્વથી પ્રથમ કવીશ્વર શ્રી નર્મદાશંકર લાલશંકરના દિવ્ય નામને અત્યંત અભિમાન તથા ગૌરવ-પૂર્વક ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે.

કવિ નર્મદ પછી બીજું નામ એવા જ સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે આવે છે કવિ નર્મદની જ વિદ્વદ્ગણના નાગરજાતિમાં જન્મેલા અને કવિ નર્મદના સમકાલિક 'સુદર્શન' ચક્રધર વિલક્ષણ વિદ્વત્શિરોમણિ મણિલાલ નલુભાઈ દ્વિવેદી બી. એ. તુ; કારણ કે, શ્રીયુત મણિલાલ નલુભાઈએ પણ, તેમનો પ્રધાન તથા પ્રિયતમ વિષય તત્ત્વજ્ઞાન હોવા છતાં, સાહિત્યનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રોને અત્યંત કુશળતા તથા સફળતાપૂર્વક ખેડી અતાવ્યાં હતાં.

શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ શ્રીયુત મણિલાલ નલુભાઈના સમકાલિક જ હતા એટલે તેમના નામને સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા ગુર્જર સાક્ષરશિરોમણિ તરીકે તૃતીય ગણવાને બદલે શ્રીયુત મણિલાલ નલુભાઈના નામની સાથે જ મુકવામાં આવે તો તે વિશેષતર ઉચિત થઈ પડે તેમ છે. અર્થાત્ તે સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા શ્રીયુત મણિલાલ નલુભાઈ એ બે જ ગુર્જર સાક્ષરાગ્રણીઓ એવા હતા કે જેઓ ગુજરાતમાં ઉદ્ભૂત પ્રકારના સૌલિક તથા અનુવાદિત નાનાવિધ શિષ્ટતમ સાહિત્યનાં સર્જન કરી રહ્યા હતા, યદ્યપિ એ ઉભય

સાક્ષરોના અમુક પ્રિયતર વિષયોમાં લિખતા હતી; શ્રીયુત મણિલાલ નહુંભાઈનો પ્રિયતર વિષય અધ્યાત્મવાદ હતો, તેમણે પોતાના એ પ્રિયતર વિષયના અંગ્રેજી ભાષામાં પણ લખ્યા હતા અને શ્રીયુત રણછોડભાઈનો પ્રિયતર વિષય નાટ્ય હોઈને તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં અંથરચના નહોતી કરી; છતાં પણ અનેક વિષયોમાં સાર્વજનિક સાહિત્યનિર્માતા તરીકે તો તેઓ સમકાલિકતાપૂર્વક સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવતા હતા એ વાર્તા એ ઉભય સાક્ષરવર્ગોની સાહિત્યકૃતિઓદ્વારા સ્વયમેવ સિદ્ધ થઈ જાય છે.

હવે આપણે શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને તૈલનિક દૃષ્ટિથી અવલોકીએ. તેમના જન્મની ઘટના ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં ઘટી હતી; તેમનો ઇ. સ. ૧૮૪૩ થી ૧૮૫૭ સુધીના લગભગ ૧૫ વર્ષ જેટલો સમય પ્રાથમિક, માધ્યમિક તથા ઉચ્ચતર શિક્ષણ લેવામાં વીર્યો હતો. અને ઇ. સ. ૧૮૫૭, ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના વર્ષમાં તેઓ અમદાવાદમાંના લૉ ક્લાસ, વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના મંત્રી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સહાયક મંત્રી તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી નીમાયા હતા. તે વેળાએ તેમની અવસ્થા કેવળ ૨૧ વર્ષની જ હતી એ વિશિષ્ટતાને અવશ્ય લક્ષમાં રાખી લેવાની છે. ૧૮૫૮ માં તેમણે વિવિધોપદેશ તથા આરોગ્યતાસૂચક નામક અંગ્રેજી લખ્યા હતા; ૧૮૬૨ માં 'જ્યકુમારીવિજય' નાટકનાં સર્જન કર્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં મુંબઈની લૉરેન્સ કંપનીમાં જોડાયા પછી ગોંડલ, ઇડર તથા પાલનપુર એ ત્રણ રાજ્યોના મુંબઈના પ્રતિનિધિ નીમાયા હતા. દેશીરાજ્યો સાથેના તેમના સંબંધનો આ ભાવિ સમુત્કર્ષદર્શક આરંભ કિંવા સૂત્રપાત હતો એમ જ કહી શકાય. મુંબઈમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા પછી એ વર્ષે તેમણે પોતાના અમરકૃતિરૂપ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ની રચના કરી હતી. પરંતુ એથી પૂર્વે તેમની લેખિનીથી હરિશ્ચંદ્ર તથા નળદમયંતી આદિક પૌરાણિક કિંવા અર્ધ ઐતિહાસિક નાટકો લખાઈને લગજાઈ પણ ગયાં હતાં; માત્ર એટલું જ નહિ, પણ લોકાકરને પાત્ર પણ થઈ ચૂક્યાં હતાં; પરંતુ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' તો તેમની નાટ્યનિર્માતા તરીકેની કૃતિને ગગનગામિની જ કરી દીધી હતી. ઇ. સ. ૧૮૭૦ માં તેમણે ફાર્મસ ગુજરાતી સભા માટે 'રાક્ષમાળા' નામક શ્રી કિન્નોક ફાર્મસ મહાશયના લખેલા ગુજરાતના ઇતિહાસનો અંગ્રેજીમાંથી સુંદર ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો હતો અને તે અનુવાદને પોતાનાં મૌલિક સંશોધનાત્મક ઐતિહાસિક ટિપ્પણ તથા વિવેચનોદ્વારા દીપાવ્યો હતો એટલે ઇતિહાસલેખક તરીકે શ્રીયુત રણછોડભાઈના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત સાથેના સામ્યનો આરંભ થયો હતો અને જ્યારે તેમની લેખિનીથી 'યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર' શીર્ષક અંગ્રેજી પાંચ ભાગો લખાઈને પ્રકાશિત થઈ ગયા ત્યારે એ સામ્યની પર્યાપ્તિ સંપૂર્ણતા થઈ ગઈ હતી. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં તેઓ કચ્છ રાજ્યના હુન્દર ઍસિસ્ટન્ટ તથા પેશકાર તરીકે નીમાયા એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના વડોદરા રાજ્યના અમાત્યપદે નીમાયાની ઘટના સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી; કારણ કે, વડોદરા રાજ્યમાં જેવી રીતે શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત પ્રથમ અમાત્યપદે નીમાઈ ને પછીથી પ્રધાન સચિવ કિંવા દીવાનપદે નીમાયા હતા તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ પ્રથમ આ પદવી ઉપર નીમાઈને લગભગ ૧૯ વર્ષ પછી કચ્છ રાજ્યના દીવાનપદે વિરાજવાના ભાગ્યને પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા. દીવાનપદે આવ્યા પૂર્વેના ૧૯ વર્ષના ગાળામાં

રાજસેવા સાથે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિયો તો ચાલતી જ રહી હતી અને નાટ્યપ્રકાશ, રણુ-  
પિંગળ, રતનાવલી નાટિકા (અનુવાદ) તથા લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી (અનુવાદ) આદિક ગિર-  
રમરણીય ગ્રંથો તેમણે એ કાલાવધિમાં જ લખ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૯૦૪ માં કચ્છ રાજ્યની  
સેવાથી નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે બીજાં કેટલાંક નાટકો ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના સમયપર્યંતના  
કાલાવધિમાં લખ્યાં હતાં. ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં તેઓ અખિલ ભારતીય બાળખેડવાળ હિતવર્ધક  
સભાના પ્રથમ અધિવેશનના અને ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અતુર્થ  
અધિવેશનના અધ્યક્ષ નીમાયા હતા એટલે એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં  
ભારતીય રાષ્ટ્રીય મહાસભાના લખનૌમાંના અધિવેશનના અધ્યક્ષ તરીકે નીમાયાની ઘટના  
સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી, એ નિર્વિવાદ છે. જેવી રીતે બ્રિટિશ સરકારે શ્રીયુત રમેશ-  
ચંદ્ર દત્તને ઇ. સ. ૧૮૯૩ માં, તેમની રાજસેવાથી સંતુષ્ટ થઈને, સી. આર્ષ. ઇ. ની ગૌરવપૂર્ણ  
પદવીવડે વિભૂષિત કરવાની ઉદારતા દર્શાવી હતી તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણુછોડલાઈને ઇ. સ.  
૧૯૧૫ માં તેમની અનન્ય સાહિત્યસેવા તથા રાજસેવાના મૂલ્યાંકન તરીકે ‘દીવાન બહાદુર’ના  
ઇલકાબથી નવાજ્યા હતા; કારણ કે, તેમના ‘યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે બાપાર’  
નામક ઐતિહાસિક ગ્રંથના પાંચ ભાગ એ જ સમયમાં પ્રકાશિત થયા હતા અને તે ગ્રંથોએ  
બ્રિટિશ સરકારના હૃદયમાં શ્રીયુત રણુછોડલાઈના સંબંધમાં માનની વિશેષ લાગણી ઉપજાવી  
દીધી હતી. આ પાંચ ભાગોના લેખન તથા પ્રકાશન આદિક કાર્યમાં તેમનો છ વર્ષ જેટલો  
સમય આપ્યો ગયો હોતો. ૧૯૨૦ થી ૧૯૨૩ સુધીના સમયમાં તેમણે ‘નિંદ્રાશુંગારનિષેધક-  
રૂપક’, ‘વૈરનો વાસેવર્યો વારસો’ તથા ‘વંદેલ વિરહાના કૂડાં કૃત્યો’ આદિક નવીન તથા  
મૌલિક નાટકો પણ લખ્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૯૨૩ ના આરંભમાં, એટલે કે એપ્રિલ  
માસની ૬ મી તારીખે અલ્પકાલિક રુગ્ણતાના પરિણામે તેમના અચિન્ત્ય અવસાનની ઘટના  
જે ન ઘટી ગઈ હોત અને ‘શતાયુ’ પદવીની પ્રાપ્તિ માટે જે અત્યાર સુધી તેઓ જીવ્યા  
હોત, તો હજી પણ તેમની લેખનિથી કાણ જાણે કેટલાય ઉત્તમોત્તમ ગ્રંથો એ ૧૫ વર્ષના  
કાલાવધિમાં લખાઈ ગયા હોત, અને ગુજરાતી સાહિત્યભંડારમાં કાણ જાણે કેટલાંય ગ્રંથ-  
રત્નોની વૃદ્ધિ થઈ ગઈ હોત !

શ્રીયુત રણુછોડલાઈએ કુવળ વિશાળ સંખ્યામાં ગ્રંથો આપ્યા છે એમ નથી; કિંતું  
ઉપયુક્ત તથા રત્નરૂપ ગ્રંથો અને તે પણ આટલી મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતી જનતાને  
આપ્યા છે એ જ તેમની વિશિષ્ટતા તથા પ્રશંસનીયતા છે. શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ગ્રંથો  
ઉપયુક્તતાની દૃષ્ટિથી તો પ્રશંસનીય જ છે; પરંતુ તેમના ગ્રંથોની સંખ્યા આટલી વિશાળ  
તો નથી જ. આવા એક સન્માનનીય; અવિશ્વાત પરિશ્રમશીલ; વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ તર્જણો  
કરતાંય અધિક શારીરિક સ્ફૂર્તિ તથા અમસહિષ્ણુતાને પર્યાપ્ત પરિમાણમાં ધરાવનારા, નિરંતર  
નિષ્કલંક તથા પવિત્ર જીવનને જ આદર્શ જીવન તરીકે માનનારા અને ગુર્જર માનવ-  
સમાજને પોતાના સુજેલા નાનાવિધ ગ્રંથોદ્ધાર ડાલે ને પગલે નૈતિક જીવનને જીવવાના  
મંદુર ઉપદેશો આપનારા પ્રાચીનકાલિક ઋષિપ્રતિમ આત્મજીકુલાવતંસ પૂજ્ય સાહિત્યાચાર્ય  
તથા ભરતમુનિસદૃશ નાટ્યાચાર્ય શ્રીયુત રણુછોડલાઈ જેવા મહાપુરૂષના શતાબ્દી મહોત્સવને

ઉજવીને મુંબઈ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ તથા કચ્છ તેમજ -કરાંચી જેવા મહાગુજરાત કિંવા બૃહદ્ગુજરાતમાં ગણાતા પ્રદેશોની ગુર્જરભાષાભાષિણી જનતાએ તેમની યોગ્યતાઓના સત્કાર દ્વારા પોતાની અપ્રતિમ ગુણુગ્રાહકતાનો જ પરિચય કરાવી દીધો છે અને એ માટે એ ગુણુપૂજિકા જનતા સહસ્રાવધિવાર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

મારી માન્યતા અનુસાર હજી શ્રીયુત રણછોડલાઇના ગુણોના સંબંધમાં અનેક વાર્તાઓ લખવી બાકી જ રહી જાય છે; છતાં પણ હવે પ્રસ્તુત લેખના લેખનવિષયક સંબંધને સ્વીકારીને દીર્ઘતાના મોહને અનિચ્છાપૂર્વક લજી દેવો પડે છે. શ્રીયુત રણછોડલાઇના મૂર્તિમાન ઉદ્દોગમય જીવન ઉપર તથા તેમના નાનાવિધ સદ્ગુણો ઉપર પૂર્ણ પ્રકાશ તો ત્યારે જ પાડી શકાય કે જ્યારે કોઇ સુયોગ્ય લેખકની લેખિનીથી તેમની સવિસ્તર જીવની લખાય અને તે બૃહદ્ આકારમાં પ્રકાશિત થાય, હું આશા રાખું છું કે આજના તરુણ તથા ઉત્સાહી ગુર્જર લેખકોના મંડળમાંથી કોઈ એક લેખક આ પવિત્ર કાર્ય કરી બતાવશે અને ગુર્જર સાહિત્યની આ કુટિને પૂર્ણ કરી બતાવવાના શ્રેયને નિકટવર્તી ભવિષ્યકાલમાં જ પ્રાપ્ત કરી લેશે. આ શતાબ્દીના અવસરે એ પૂજ્યપાદ પુરુષની જે અદ્વૈતસ્વરૂપ ગુણુ-પૂજનો અલભ્ય અવસર મને પ્રાપ્ત થયો છે અને વંદનીય વિદ્યાવલ્લભ ઋષિવર્યને હું જે કાંઈક પણ અંજલિ સમર્પીને કિંચિદંશે ઋણુમુક્તિને મેળવી શક્યો છું તે માટે હું પરમ દયાધન પરમાત્માનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

આપોતકટ-આવડા કયા વંશની શાખા અને મૂળ ક્યાના વતની એ વિશે અંતિદાસિદ્ધાએ ઘણી અટકળો કરી છે પણ તે સિદ્ધ થઈ નથી. ઇતિહાસપટ ઉપર વિ. સં. ૬૮૫-૬૯૬ સંવત ૫૫૦ માં લિખમાળના જ્યોતિષી બ્રહ્મગુપ્તે “બ્રાહ્મસ્ફુટસિદ્ધાન્ત” નામના ગ્રંથની સમાપ્તિ કરતાં એ કાળે લિખમાળમાં વ્યાસમુખ નામનો આપ-આવડાવંશી રાજ્ય કરતો હતો, એમ જણાવ્યું છે. એ પછી નવસારી દાનપત્ર કલચુરી સં. ૪૯૦ વિ. સં. ૭૯૦ ના લેખમાં આપોતકટ નામ મળે છે, આ આવડાઓનો ઇતિહાસ ક્રમબદ્ધ મળતો નથી.

મેરુતુંગમાં વનરાજ પંચાસરના આવડાવંશનો હતો એટલું જ કહ્યું છે. રત્નમાળામાં પંચાસરના જયશિખરની લાંબી કથા છે. મુનિ જિનવિજયજીએ આવડા ઇતિહાસમાં નવું પાતું ઉમેર્યું છે. વિક્રમ સંવત. ૮૦૨ માં પ્રતાપી વનરાજે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી. એના વંશમાં આઠ રાજાઓ થયા. શ્રી. રામલાલ મોદીએ બધી વંશાવળીઓ સરખાવીને આ પ્રમાણે આપી છે:-વનરાજ, યોગરાજ, રતનાદિત્ય, વૈરસિંહ, ક્ષેમરાજ આમુંડ, ધાધડ, ભૂયડ. (ભાવનગર સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ ઇતિહાસ વિભાગ પૃ. ૩૮) વનરાજ સિવાય બીજા આવડા રાજાઓનો ઇતિહાસ અધિકાર સેવે છે.

આવડા વંશનો છેલ્લો પુરુષ ભૂયડ હોય એમ શ્રી મોદી કહે છે, અને પ્ર. ચિ. છેલ્લા પુરુષનું નામ સામંતસિંહ હોવાનું જણાવે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા, નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા ભાગ ૧, અંક ૨ માં “અણહિલવાડ પહેલાંના ગુજરાતના સોલંકી શાસકો” નામના લેખમાં આ પ્રમાણે આપે છે:

“આવડાઓની પછી સોલંકીઓનું વિશાળ અને સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપનાર મૂળરાજના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ મળતો નથી. પ્ર. ચિ. અને કુમારપાળપ્રબંધ પ્રમાણે કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરના ભૂપદેવના વંશજ મુંગલદેવના ત્રણ પુત્ર રાજ, બીજા અને દાંડક હતા. એ ત્રણ ભાઈઓ સોમનાથની યાત્રા કરી પાટણમાં આવ્યા. એ કાળે આવડા વંશનો છેલ્લો રાજા ભૂયડદેવ (સામંતસિંહ) પાટણમાં શાસન કરતો હતો. રાજની (રાજિ) અશ્વવિદ્યા સંબંધી પ્રવીણતા જોઈ, કોઈ રાજ્યના રાજપુત્ર હોવાનું ધારી પોતાની જાહેન લીલાદેવીનાં લગ્ન એની જોડે કર્યાં. લીલાદેવીનું અકાળ મૃત્યુ થયું. ઉદર સ્ત્રી, શિશુની રક્ષા કરવામાં આવી. મૂળ નક્ષત્રમાં જન્મ થવાથી પુત્રનું નામ મૂળરાજ પાડ્યું. મૂળરાજ મામાનો સંહાર કરી, પાટણની ગાદીએ આવ્યો.” કનૈજમાં સોલંકીઓનું રાજ્ય હોવાનું કાંઈ પ્રમાણ મળતું નથી. દક્ષિણના કલ્યાણ નગર ઉપર બહુ વર્ષો પૂર્વે જ સોલંકીઓનું રાજ્ય હતું જેની શાખાઓનું રાજ્ય લાટ, સોરઠ આદિ ઉપર રહ્યું હતું. આ સોલંકીઓ કનૈજના પડિહાર (પ્રતિહાર) ના સામંત હતા. એથી સંભવિત છે કે મૂળરાજનો પિતા રાજ (રાજિ) અને એના પૂર્વજો ભૂયડદેવ, સોલંકીઓની સોરઠવાળી શાખાના વંશધર હોય. કાન્યકુબ્જ દેશના અંતર્ગત હોવાનું તથા કોઈક સમયમાં કલ્યાણકટકના રાજ-વંશમાંથી ઉદ્ભૂત હોવાનું પણ સંભવે છે. ભૂયડ અવનિવર્તનો પણ પર્ચાય હોય.

રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી પ્ર. ચિ.-(ગુજરાતી અનુવાદ)માં (પૃ. ૩૦) કાન્યકુબ્જનગરે કલ્યાણકટકે એ પ્રમાણે નોંધ આપે છે. -કાન્યકુબ્જ તે વર્તમાન કનૈજ શહેરનું

નામ છે, જે કે એ શહેર જેની રાજધાની હોય તે રાજ્ય માટે કાન્યકુબ્જ નામ વપરાય ખરું; પણ કલ્યાણકુટક નામનું કોઇ શહેર કાન્યકુબ્જની હકુમતના પ્રદેશમાં હતું કે હોય એવું જાણવામાં નથી. ટોનીએ “કાન્યકુબ્જ નગરમાં” એમ અર્થ કર્યો છે અને કલ્યાણ-કુટક સંદિગ્ધ રાખેલ છે. કુટક એ કદાચ હાલના મહોલ્લાવાચક કટાનું સંસ્કૃત હોય એમ તર્ક કર્યો છે. કુટલાક ઐતિહાસિકો દક્ષિણનું કલ્યાણ કહે છે એ વ્યાજબી લાગતું નથી.

બાદામીમાં ચક્રવર્તી પુલુકેશી ધનુના છઠ્ઠા શતકમાં શાસન કરતો હતો. એની અને એના ભાઇ મંગળરાજની સવારી લાટ ઉપર થયેલી. બીજા પુલુકેશીએ પોતાના ચોથા પુત્ર જયસિંહ વર્માને લાટ દેશની જાગીર બક્ષેલી. એના અનુજે લાટમાંથી સૌરાષ્ટ્ર અને કનોજ સુધી પહોંચ્યા-હોવા જોઇએ. આ શાખા પ્રશાખામાં મૂળરાજના પ્રપિતામહ મુંજલદેવ થયા હોવાનું માનવાને કારણ મળે છે, એના પુત્ર રાજ, બીજા અને દંડક. રાજિનો પુત્ર મૂળરાજદેવ. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનો સાંભારમાંથી લેખ મળ્યો છે, તેમાં મૂળરાજ વિ. સં. ૯૯૮ માં રાજ્યારૂઢ થયો એમ હકીકત છે. (Indian Antiquary 1929 p. 234). એથી ફળે છે કે ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજાને વિ. સં. ૯૯૮ માં હરાવી મૂળરાજ સોલંકી પાટણની ગાદીએ આવ્યો. મોહપરાજયમાં કહ્યું છે કે “ચાવડાઓ પુષ્કળ દારૂ પીતા હોવાથી યાદવો પેઠે તેમનું પણ રાજ્ય ગયું” (જુઓ અ. ૪ પૃ. ૧૦૮-૧૦૯) આવી પરિસ્થિતિમાં મૂળરાજે પોતાનું નસીબ અજમાવ્યું હોવું જોઇએ. મૂળરાજના રાજ્યકાળથી ગુજરાત દેશનું નામ ઉપાકાળમાંથી પરોઢે આવ્યું, સોલંકીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતમાં હિન્દુ અસ્મિતાનો પ્રભાવ થયો, ગુજરાતીઓની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારિતાનું ગૌરવ, કીર્તિ અને પ્રતાપ ઇતિહાસને પાને અમર થયાં. એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ.

### સોલંકીયુગ

મૂળરાજ: વિ. સં. ૯૯૮. પ્ર. ચિં. વિગેરેમાં એના પિતામહ મુંજલદેવનું નામ છે; પણ આ વ્યક્તિનું સ્થાન શું હતું તે વિશે ઇતિહાસનું પાતું કાઠું છે. હેમચંદ્રસુરિ મૂળરાજની માતાનું નામ ચંડિકામાતા આપે છે. મૂળરાજદેવના વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં “ચૌલુક્ય કુળનો નૃપેશ શ્રી રાજિનો પુત્ર નૃપાધરાજ શ્રી મૂળરાજ જેણે બાહુબળથી સરસ્વતી નદીથી સિંચન થયેલો પ્રદેશ જીત્યો હતો તે...” એથી ફળે છે કે નૃપેશ રાજિનો પુત્ર મૂળરાજદેવ ગુજરાતની ગાદીએ રાજ્યારૂઢ થયો એ પૂર્વેની હકીકત જૈન કથાકારોના દોહનમાંથી જ મળે છે એ સ્વીકારી લેવાને ઐતિહાસિક પુરાવાની વધુ અપેક્ષા રહે છે. આ સોલંકીનો રાજ્યવિસ્તાર સારસ્વત મંડળની આસપાસ હતો.

લાખા પુલાણી અને ચૂડાસમા ગ્રાહરિપુ જોડે મૂળરાજ સોલંકીને ગાદીએ આવતાં જ રણસંગ્રામ ખેલવો પડેલો. ચાવડા રાજ્યના અસ્તથી પાડોસી રાજ્યો પણ સારસ્વતમંડળ અને પાટણ લેવા ઉધામો કરતાં હતાં. એ સમયે સોલંકી શાસનકાળે ભારતવર્ષમાં આ પ્રમાણે સમંકાલીન રાજ્યો હતા: બાપા રાવળના વંશજે ચિતોડગઢમાં ગુહીલોટ ખોમાન, સાંભારમાં ચૌહાણ સિંહરાજ અને તેનો પુત્ર વિગ્રહરાજ, મેરુતુંગમાં સપાદલક્ષ ચઢી આવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. રાજેન્દ્રનું નામ નથી. ચૌહાણ વિગ્રહરાજના આક્રમણે સોલંકી રાજા કચ્છના કંથા-ફર્માના કિલ્લામાં જઈ રહેલો. કનોજમાં પ્રતિહાર મહીપાલદેવ અને તેનો પુત્ર દેવપાલ,

મૂળરાજ પાટણની ગાદીએ આવ્યો તે પૂર્વે આ પ્રતિહાર મહીપાલદેવનો પ્રતિનિધિ આપ-  
આવડા ધરણીવરાહ સોરઠમાં સામંત તરીકે શાસન કરતો હતો, એમ હજીલાના દાનપત્રથી ખબર  
પડે છે. (શ. સં. ૮૩૬, વિ. સં. ૯૭૧). ધારના પરમાર વૈરસિંહનો પ્રભાવશાળી સીયક  
અથવા શ્રીહર્ષ રાજ્ય કરતો હતો, એનો લેખ જોડાના હરસોલામાંથી સં. ૧૦૦૫ નો  
મળ્યો છે. (પુરાતત્વ ત્રૈમાસિક પુ. ૩, પૃ. ૧૪૩) આ લેખથી જણાય છે કે, પરમારોની  
સત્તા લાટમાં હતી, ખેટકમંડળ-ખેડમાં બહુવાકુ વંશનો પ્રગટ એનો ઉત્તરાધિકારી હતો.  
સીયક પછી વાકપતિ મુંજ ધારની ગાદીએ આવ્યો. સં. ૧૦૩૧ ચેદીમાં પ્રભાવશાળી  
શંકરગણુ, માન્યખેટમાં રાષ્ટ્રકૂટ કૃષ્ણ ત્રીજો, કલ્યાણમાં શીલહારનો રાજસૂય ચમકતો  
હતો. તિલગદેશમાં ચાલુક્યવંશના તૈલપે રાષ્ટ્રકૂટને હરાવી પોતાની સત્તા જમાવી,  
તૈલપનો દક્ષિણ લાટનો પ્રતિનિધિ સામંત આરપ હતો, જે કાળે શાકંભરીનો ચૌહાણ  
વિગ્રહરાજ બીજો મૂળરાજ ઉપર સવારી લઈ આવ્યો તે સમયે તૈલપની આજ્ઞાથી લાટનો  
આરપ પણ ચઢાઈ લઈ ગયેલો. આ હકીકત પ્ર. ચિંના ગુજરાતી અનુવાદમાં અને શ્રી દા.  
ગુ. સભા ત્રૈમાસિક પુ. ૧ અંક ૩ પૃ. ૩૩૦ માં વિસ્તૃત મળે છે.

મૂળરાજનાં ત્રણ દાનપત્રો પ્રાપ્ત થયાં છે. સં. ૧૦૩૦, ૧૦૪૩, ૧૦૫૧. સં. ૧૦૩૦ નો  
લેખ મારા મિત્ર નવસારી પ્રજામંડળના મંત્રી મણિશંકર દ્વિવેદીના કહેવા પ્રમાણે નવસારી  
પ્રાન્તના એક ગામમાં દેવીના મંદિરમાં તંત્ર તરીકે પૂજ્ય છે.

કેટલાક સંજોગો જોતાં અને પરમારોના પ્રભાવશાળી શાસનના કારણે મૂળરાજનું રાજ્ય  
લાટમાં ધરાવ્યર જમ્યું નહોતું.

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર ચામુંડ સં. ૧૦૫૩ માં ગાદીએ આવ્યો. એણે લાટના આરપને  
હરાવી મૂળરાજની કીર્તિ વધારી. એના સમયનો લેખ મુનિ જિનવિજયજી પાસે છે, જે  
અપ્રસિદ્ધ છે. મુનિશ્રી એ છપાવે એમ ગુજરાતના ઐતિહાસિકો ધન્યજી રાખે છે.

રાસમાળામાં એની બેન ચાચિણી વિશે જે ભોગની હકીકત છે તેમાં કેટલાક જૈન,  
પ્રખંધો સાક્ષી પૂરતા નથી એટલે એ દંતકથા હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે. એણે  
પિતાનું રાજ્ય ટેકથી ટકાવી રાખ્યું, એની પછી એનો પુત્ર વલ્લભરાજ ગાદીએ આવ્યો.

સોલંકી અને પરમાર રાજ્યના સીમાડાની હદ જોડાતી હોવાથી બન્ને રાજ્યો  
રણે ચઢી એક બીજાને નમાવતાં. વલ્લભરાજના મોટા ભાઈએ ચામુંડના રાજ્યકાળમાં  
લાટ તાપે ક્યું. સાહસાંકચરિત પ્રમાણે સિન્ધુરાજ પરમારે તે વલ્લભ સોલંકીના કાળમાં  
પાછું લઈ લીધું. (સા. ચ. સ. ૧૦. શ્લો. ૧૭).

વલ્લભરાજનો ન્હાનો ભાઈ નાગરાજ હતો. એનો પુત્ર ભીમ પહેલો, મૂળરાજ અને  
પુત્ર ચૌત્રો શૈવધર્મી હતા. ચામુંડરાજે નવા જીતાયેલા લાટના પાટનગર ભરચ નજીકના  
શુક્લતીર્થમાં આખરતું જીવન પુરું ક્યું.

રાસમાળામાં મારવાડના રાજની બેન દુર્લભદેવીના સ્વયંવરમાં સોલંકી દુર્લભને તેણે  
વરમાળા આરોપી હતી એવી હકીકત છે. એ સમયે નાંડોલમાં મહેન્દ્ર શાસન કરતો હતો.  
મહેન્દ્રની બીજી પુત્રી લક્ષ્મી દુર્લભના ભાઈ નાગરાજ જોડે પરણી હતી. સોલંકી નાગરાજ ને  
લક્ષ્મીથી બીમદેવ પહેલો થયેલો. નાંડોલના ચૌહાણ અને સોલંકીઓનો મિત્રસંબંધ હતો.



**ભીમદેવ:** વિ. સં. ૧૦૭૮. (ઇ. સ. ૧૦૨૨) પરમભટ્ટારક, મહારાજાધિરાજ અને પરમેશ્વર એવાં એને બિરુદ હતાં. પાટણના સિંહાસને આવતાંજ થોડા સમયમાં સોલંકી ભીમદેવને મહમૂદ ગજનવી જોડે લડાઈમાં ઉતરવું પડેલું એમ ફારસી તવારીખોથી જાણવા મળે છે. ઉક્ત આક્રમણનો ઉલ્લેખ કોઇપણ પ્રાચીન ઇતિહાસકારે કર્યો જોવામાં આવતો નથી. મહમૂદની સવારીનું વર્ણન “કામિલુત્તવારીખ”માં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય છે. આ ગ્રંથ વિ. સં. ૧૨૮૭ ની આસપાસ અર્થાત્ આ આક્રમણ પછી ૨૦૦ વર્ષે લખાયેલો. આ ગ્રંથના આધારે તારીખ અલ્લી, તખાકત-ઇ-અકબરી, તખાકત-ઇ-નસીરી, રોજ-તુસફા, તારીખ-ફરિસ્તા આદિ અનેક ફારસી તવારીખોમાં જુદી જુદી રીતે લખાયેલું મળે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા પ્રમાણે “તે સંપૂર્ણ પક્ષપાત અને આત્મશ્લાધાના રૂપમાં દૃષ્ટિગત થાય છે” મિરાત ઇ અહમદી અને આઇન ઇ અકબરીમાં મહમૂદની ચઢાઈ ચામુંડના સમયમાં થયાનું જણાવ્યું છે એ ખીના સત્યથી વેગળી છે. ઉપર જણાવેલી કામિલુત્તવારીખ પ્રમાણે વિ. સં. ૧૦૮૨, ઇ. સ. ૧૦૨૪ માં સોલંકી ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કર્યો અને સોલંકીરાજને ધણું ખમવું પડ્યું, અને કચ્છમાં આશરો લેવો પડ્યો એવી હકીકત મળે છે. આ આક્રમણ વિશે આર્યાવર્તના અન્ય ઐતિહાસિકોનું મૌન કેમ એ પ્રશ્ન છે. પ્રાચીન સોમનાથનું મંદિર લાકડાનું હતું. ભીમદેવે કેટલોક ભાગ પાષાણનો કરાવ્યો હતો. મૂળરાજદેવ સોમનાથની યાત્રાએ જતો અને શિવભક્ત હતો. ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદ ચઢી આવ્યો એમ માની લેવાને ફારસી ઇતિહાસકારો સિવાય ખીજાં સાધનો આપણી પાસે નથી, તેમ જ મહમૂદ ગજનવી અઢી વર્ષે હિંદમાં રહ્યો એ ખીના અસત્ય ફરે છે કારણ કે જે સમયે મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કરી પ્રસ્થાન કર્યું ત્યારે ફરિસ્તાના કથન પ્રમાણે મહમૂદને દૂત દ્વારા સ્વયંના મળે છે કે નહરવાલ (અણહિલવાડ)નો રાજા ‘વિરહમદેવ’ (ભીમદેવ) અજમેરના રાજા તથા અન્ય રાજાઓના સૈન્યને એકત્રિત કરી તેના માર્ગને રોકવા સાડે પ્રયત્ન તૈયારીઓ કરી રહ્યો છે. આ હકીકત સાંભળી સુલતાને સિંધને માર્ગે મુલતાન જવાનો વિચાર કર્યો. એ કાળે અજમેર વરતું નહતું. ચૌહાણોની રાજધાની સાંભાર હતી. ગજનવી જતા સમયે ગુજરાતમાં ભીમદેવનો અધિકાર હતો. સોમનાથના નાશ વિશે ઇતિહાસ વધારે સ્પષ્ટતા માંગે છે.

એ કાળે માળવામાં લોજ, જેનો સેનાપતિ પુલકચંદ્ર અણહિલવાડ ઉપર સવારી લઇ આવ્યો હતો, દક્ષિણમાં ચૌલુક્ય સોમેશ્વર, નાંડોલમાં ચૌહાણ અણહિલ, ડાહલદેશ-ચેદીદેશ (જબલપુરની આસપાસનો પ્રદેશ) માં કર્ણ શાસન કરતા હતા.

ભીમદેવ વિશે સવિસ્તર હકીકત શુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫, અ. ૩ માં મળે છે.

ભીમદેવની રાણી ઉદયામતીથી કર્ણ થયો અને પિતાની ગાદીએ વિ. સં. ૧૨૨૮, ઇ. સ. ૧૦૭૨ માં આવ્યો.

ભીમદેવનાં બે તામ્રપત્રો મળ્યાં છે. એક વિ. સં. ૧૦૮૬ જેમાં કચ્છ દેશનું મસુર ગામ આપ્યાનું અને ખીજું વિ. સં. ૧૦૯૩ કચ્છ દેશમાંના સહસા આણા ગામ દાન કર્યાનું છે. વિ. સં. ૧૧૨૦ અથવા ૧૧૨૮. ઇ. સ. ૧૦૭૨-૮૦ માં ૪૨ વર્ષનું રાજ્ય ભોગવી સોલંકી ભીમદેવનો દેહાંત થયો.

કર્ણદેવ સોલંકી: પ્રબન્ધોમાં એના પરાક્રમની હકીકત ઓછી મળે છે, દ્વાયત્રયમાં સિદ્ધરાજના જન્મની અને મીનલદેવીના લગ્નની કથા છે. પ્ર. ચિં. માં આશાબીલને હરવી કર્ણવિતી વસાવ્યાની હકીકત મળે છે.

આ સોલંકીનાં બે દાનપત્રો મળ્યાં છે. એક શ. સં. ૯૯૬ માર્ગશીર્ષ શુ. ૧૧ તું છે. આ લેખ કર્ણદેવનો મહામંડલેશ્વર શ્રી દુર્લભરાજ જે લાટ દેશનો સામંત હતો તેને દાન આપ્યા વિશેનો છે. એનું પ્રધાન નગર નાગસારિકા (નવસારી) હતું. દુર્લભરાજ ચાલુક્ય વંશનો હતો એણે ધમણાછા (વર્તમાન) ધમડાછા ગામ દાન કર્યાની હકીકત છે.

મૂળરાજથી ભીમદેવ સુધી લાટ દેશ ઉપર સોલંકીઓનો ખરાબર અધિકાર થયો હોય તેમ જણાતું નથી. સોલંકી મૂળરાજ ઉપર તૈલપનો સામંત લાટનો આરપ સવારી લઇ આવેલો એ પછી પણ તેના વંશજોનો અધિકાર લાટમાં હતો. આ હકીકત આરપના પૌત્ર કીર્તિરાજના શ. સં. ૯૪૦ વિ. સં. ૧૦૭૫ ના એરથાણુ લેખથી જ્ઞે છે. (જુઓ વીએના ઓ. જ. ગ્ર. ૭. પૃ. ૮૮) ચાસુંડના પુત્ર દુર્લભરાજે લાટ જીત્યું પણ અધિકાર અલ્પકાળ સુધી હોવો જોઈએ. ચાસુંડના મૃત્યુ પછી નવસાહકચરિત પ્રમાણે ઉત્તર લાટમાં પરમારોનું અને એરથાણુ લેખ પ્રમાણે દક્ષિણ લાટમાં આરપના વંશનું રાજ્ય હતું, કર્ણ સોલંકીના ધમડાછા લેખથી જ્ઞે છે કે એણે સદાને માટે લાટ ગુર્જર નરેન્દ્રની છત્રછાયામાં આણ્યું. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જણાવે છે કે “વિજયમાન નાગસારિકા વિષય” એ રીતે શબ્દો છે એ ઉપરથી તરતમાં એ પ્રદેશને જીત્યો હોવાનું અનુમાન થાય છે. વળી આ દાનપત્રથી કર્ણે લાટનો વિજય કરી દક્ષિણના ચાલુક્ય રાજની પદ્ધતિ પ્રમાણે ત્રૈલોક્યમહત્વું બિરુદ ધારણ કર્યું હતું.

આ હકીકતના સમર્થનમાં નર્મદા તટે લાલોદ ગામ છે ત્યાં સોમેશ્વરની યાત્રાએ જનારા પાસે કર લેવાતો. મીનલદેવીના આગ્રહને વશ થઇ એ બંધ થયો. મયણુદેવી પોતાના દેશમાંથી ગુજરાતમાં આવી ત્યારે શિવના પૂજારીએ આ વેરો બંધ કરવા ઉત્તેજ હતી. એટલે એ આરપના સમય અથવા એ પૂર્વેથી ચાલુ હતો ને લાટ સ્વાધીન થતાં તાણુદ થયો. કેટલાક લાલોદ ધંધુકા પાસેનું માને છે પણ માર્ગ માનવું નર્મદા એટ ઉપરનું છે તે હોવું જોઈએ.

બીજું દાનપત્ર વિ. સં. ૧૧૪૮ વૈશાખ શુદ્ધ ૧૫ ને સોમવારનું મળ્યું છે. એમાં આનંદપુર મુખ્ય શહેર વાળા ૧૨૬ ગામના મહાલમાં વસનારાઓને સંબોધાયેલું છે. આનંદપુર તે વડનગર.

કર્ણદેવ એક પ્રભાવશાળી અને પ્રતાપી સોલંકી વંશનો વીરરાજા હતો. એને વિશે રા. ચુ. મોદીએ “ગૌરીશંકર અભિનંદનગ્રંથ” એ. વિભાગમાં એક વિક્રતાભર્યો લેખ લખ્યો છે. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળાનું ભાષણ જે ગુજરાતમાં છપાયું છે તે પણ કર્ણના ઇતિહાસમાં પુષ્ટિ આપે છે.

પ્ર. ચિં. માં લખ્યું છે કે કર્ણના મૃત્યુ સમયે સિદ્ધરાજની ઉમ્મર ત્રણ વર્ષની હતી. સિદ્ધરાજનો જન્મ પાલણુપુરમાં થયો એમ રાસમાળામાં લખ્યું છે. આ હકીકત, વાર્તા અને ઇતિહાસલેખોએ સ્વીકારી છે. પરંતુ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ વિશેનો ઉલ્લેખ નથી. આ હકીકતમાં સત્ય નથી. કારણ કે પાલણુપુર સિદ્ધરાજના જન્મ પછી લગભગ સો વર્ષ

આશુના પરમાર રાજ ધારાવર્ષના ન્હાના ભાઈ પદ્માનદેવે વસાવ્યું હતું, અને તેના નામ ઉપરથી એ નગરનું નામ (પદ્માદનપુર) પડ્યું હતું. (પાર્થ પરાક્રમ વ્યાયોગ-ઉપોદ્ધાત માયકર્વાડ ઓ. સી.) દ્વાયશ્ય પ્રમાણે સિદ્ધરાજનો જન્મ પાટણમાં થયો હતો.

કર્ણુનું મૃત્યુ કેવી રીતે થયું તે વિશે એ સત છે. ગુજરાતના પ્રાચીન ઐતિહાસિક ગ્રંથો તેનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું એમ કહે છે, જ્યારે હસ્મીર કવ્ય પ્રમાણે એને શાક-ભરીના ચૌહાણ રાજ દુઃશલે યુદ્ધમાં માર્યો હતો. રા. ચુ. મોદી પોતાના લેખમાં તામ્રપત્રોના આધાર આપી આ હકીકત ખોટી-નિર્મૂલ જણાવે છે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ એના પિતા કર્ણુના મરણ કાળે એની ઉમર માત્ર ત્રણ વર્ષની હતી. વિ. સં. ૧૧૫૦ ( ઇ. સ. ૧૦૯૩ ) જયસિંહ અને કુમારપાળનો શાસનકાળ એટલે ગુજરાતની કીર્તિ અને ગૌરવનો યુગ. સોલંકી સામ્રાજ્યનો મધ્યાહ્નયુગ. સિદ્ધરાજની ન્હાની ઉમરને લઈને રાજકારભાર પ્રતિભાશાળી અને મુત્સદીગીરીમાં પ્રવીણ પતિ સોલંકી કર્ણુની વારસદાર મીનળદેવી ચલાવતી હતી. મીનળદેવી અને સોલંકી કર્ણુદેવની લગ્નકથા અને પ્રણય વિગેરે ઉપરનો નિબંધ રા. કનૈયાલાલ ભાષશંકર દ્વંએ લખેલો ઉપયોગી છે ( જુઓ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫-અંક ૪ )

રાસમાળામાં જગદેવ પરમાર વિશે આખી કથા આપવામાં આવી છે પણ ઐતિહાસિક દ્રોહનની જરૂર છે. નોંધમાં “તે લોજના કમાનુયાયી ઉદયાદિત્યનો પુત્ર હતો. તથાપિ આ વાત ચાલે છે તે ખરેખરી અદ્ભુત કથા છે.” (આવૃત્તિ ૩ જી પૃ. ૧૬૬) વર્તમાન શોધખોળ પ્રમાણે જગદેવ પરમાર એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતો. નાંદૂલના ચૌહાણરાજ ચૌજકે મીનળદેવી અને જયસિંહ સોમનાથની યાત્રાએ ગયેલાં ત્યારે ગુજરાત ઉપર સવારી કરેલી. સાંતૂ મંત્રીએ તેને દ્રવ્ય આપી વિદાય કરેલો. આવા સંજોગોને પહોંચી વળવા વીર ક્ષત્રિયને નગરરક્ષક નીમવાની જરૂર જણાઈ, એ ઉપરથી મીનળદેવીએ મોળવાના ઉદાદિત્યના પુત્ર જગદેવને નગરરક્ષક નીમ્યો હતો. જુનેયગ લેખથી જ્ઞે છે કે તે મોળવાના પરમાર રાજ ઉદાદિત્યનો પુત્ર હતો. કીર્તિકૌમુદીમાં લખ્યું છે કે સિદ્ધરાજના સમયમાં જ્યારે જગદેવ નગરરક્ષક હતો અને બાળ મૂળરાજના સમયમાં પ્રતાપસિંહ રોડોડ નગરરક્ષક હતો ત્યારે રાજધાનીમાં પેસવાની શત્રુઓની હિંમત ચાલતી નહોતી. કેટલાક ઐતિહાસિકો પ્રમાણે જગદેવ સિદ્ધરાજના શાસનના અંત ભાગમાં ગુર્જર દેશમાં આવ્યો હતો; પણ કેટલીક હકીકતોથી જણાય છે કે તે શાસનના આરંભમાં આવ્યો હતો અને ત્યાંથી તે દક્ષિણમાં ગયેલો ( ગૌ. ઓ. સમારકથ-કર્ણુ સોલંકી ).

રાખેંગાર-સૌરાષ્ટ્ર અથવા સોરઠ ઉપર વિજય મેળવનાર સોલંકી વંશમાં પ્રથમ સિદ્ધરાજ જયસિંહ હતો એમ શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું માનવું છે. (જુઓ પરિષદ વ્યાખ્યાન-માળા ગુજરાત, જુલાઈ ૧૯૩૭) સોરઠના ગ્રહરિપુ ઉપર મૂળરાજે કરેલી ચઢાઈનું વર્ણન કલ્પિત માનવું પડે એવા મજબૂત ઐતિહાસિક પ્રમાણો છે. મૂળરાજ પછીના અને સિદ્ધરાજ પહેલાંના પાટણના કાઈ રાજાએ સોરઠ ઉપર વિજય મેળવ્યો હોય એવો પુરાવો નથી.

સોરઠવિજય બેડે સંકળાયેલી રાણકદેવી-રાખેંગારવાળી દંતકથા અતિપ્રસિદ્ધ છે. રાસમાળામાં પણ એની હકીકત છે. આ દંતકથા અસંભવિત છે એમ કહી શકાતું નથી, પણ એને કાઈ લેખી આધાર નથી. ( પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા ) રા. બ. ગૌ.

ઓઝાના સોલંકીરાજ, જયસિંહમાં આ હકીકત વિસ્તારથી આપી છે. તેઓ નવધણુ અને ખેંગાર અને ઉપર જયસિંહે ચઢાઈ કરેલી એમ ખબર આપે છે. શાસ્ત્રીજી એકલા ખેંગાર ઉપર અને તે એક જ સમયે સિદ્ધરાજે સવારી કરેલી એમ જણાવે છે. ઓઝાજી અને શાસ્ત્રીજીના સોરઠવિજય વિશે કંઈક જુદા ચીલા છે. રાણકદેવી વઢવાણ આગળ ભોગાવાને તીરે સતી થઈ એ વિશે પણ શાસ્ત્રીજી શંકા દર્શાવે છે, સોરઠવિજય પછી જયસિંહદેવે ક્રાંધ જતનું બિરૂદ ધારણ કર્યું હોય એમ જણાતું નથી.

રાજકીય દીર્ઘદષ્ટિથી સોલંકી કણે કણવિતી વસાવી સોરઠ જવાનાં દ્વાર ખૂલ્યાં કર્યાં. સોલંકી રાજ જયસિંહ (સિદ્ધરાજ) વિશે રા. બ. ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝાજીના પ્રસ્થાન આષાઢ ૧૯૮૫ અંક ૩ અને શ્રાવણ ૧૯૮૫ અંક ૪ માં અતિ મહત્વના લેખો છે.

હિ. સ. ૬૦૭ (ધ. સ. ૧૨૧૧) માં મુહમ્મદ બીજાએ જામે ઉલ હિકાયત નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. જેમાં જયસિંહના મુસલમાનો તરફના વ્યવહારના સંબંધમાં ઉલ્લેખ છે. મહમૂદ ગજનવી આર્યાવર્તમાં આવી ગયા પછી ગુજરાતમાં મુસ્લીમ મૌલવીઓ પણ ધર્મ ફેલાવા આવી વસ્યા હતા. ઉપર જણાવેલા ગ્રંથમાં “ગુજરાતના રાજ્યમાં ખંભાત નામે નગરમાં જ્યાં અગ્નિપૂજક અને સુન્નિ મુસલમાન રહે છે, ત્યાં એક મસ્જિદ હતી, જે અગ્નિપૂજકોએ કાશીરો દ્વારા બાળી મૂકાવી. આ દંગામાં ૮૦ મુસલમાન માર્યા ગયા. કેવળ એલી નામનો એક ખતીબ (ખુતબા પઢવાવાળો) મુસલમાન બચી ગયો. જેણે અણહિલવાડ જઈ ખંભાતની બધી હકીકત રજુ કરી. જયસિંહે જાતે જઈને આ દંગાની હકીકત મેળવી બ્રાહ્મણો અને અગ્નિપૂજકોમાંના દરેક સમુદાયના બે પ્રધાન નેતાઓને ઉચિત દંડ કરવાની આજ્ઞા કરી, આથી ફગે છે કે સોલંકી રાજ્યમાં દરેક ધર્મ તરફ સહિષ્ણુતા દાખવવામાં આવતી હતી.

આવી જ હકીકત એના સમયની અથવા કણના સમયની મુસલમાન ફકીરની મળે છે. ધ. સ. ૧૦૭૮ અથવા એ સમયની આસપાસ બાવારેન નામનો મુસલમાન બગદાદથી કેટલાક પરવીઝો (ફકીરો) અને દરવેશો લઈને હિંદુઓને પોતાના ધર્મમાં દાખલ કરવાના હેતુથી ભરૂચ બંદરે ઉતર્યા હતા. બાવારેનની આ પ્રવૃત્તિ સોલંકી રાજના પ્રતિનિધિ-સામંતને રૂચી નહીં. તેણે પોતાના પુત્ર રાયકરણને તેની ધર્મજ્ઞાસાને કાબૂમાં રાખવા સૈન્યથી મહાત્ કરવા મોકલ્યો, બાવારેને જોયું કે લડાઈમાં ફાવીશું નહીં તેથી તેણે યુક્તિથી રાયકરણને ધર્મધેલો બનાવી મુસલમાન બનાવ્યો, રાયકરણની બેન ભાગાએ પણ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકાર્યાની હકીકત-ઓરીયેન્ટલ મેમોયર (વો. ૨ પૃ. ૨૫૨) માં છે, બાવારેનની કબર જોડે રાયકરણ ઉરફે મલેકમહમદની અને તેની બેનની કબરો અત્યારે પણ ભરૂચમાં છે. (ભરૂચ ઇતિહાસ પૃ. ૪૧૪-૧૫ સુ. ગે. ભરૂચ વિભાગ ભા. ૨ પૃ. ૫૫૮ નોંધ) આ રાયકરણ વિશે પુરી હકીકત મળતી નથી પણ સોલંકી શાસન યુગમાં હિંદુ રાજ્યમાં પણ હિંદુઓ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકારતા હતા એમ ખબર પડે છે.

સીકા. વલબી પછી ગુજરાતના ચાવડા અથવા સોલંકી રાજઓના સીકા હજીસુધી મળ્યા નથી એ શોકની વાત છે. આસપાસના સમકાલીન રાજઓના સીકા ઘણા મળ્યા છે. જયસિંહના ચાર સીકા અત્યારે પ્રીન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝીયમમાં છે. એક તાંબાનો અને ત્રણ ચાંદીના છે. સને ૧૯૦૫ માં આર. બર્ને ન્યુમેસમેટીક સપ્લીમેન્ટ અંક સાત પૃ. ૨૭૪

ઉપર “શ્રીરાજ” (સવળા બાબુ) “જય” (અવળા બાબુ) એવો એક સીકો મળ્યો છે અને તે સોલંકી જયસિંહનો છે એમ નોંધ લીધી છે. અત્યારે એ સીકો અને બીજા ચાર લેખકે જોયા છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ મળે છે કે મી. બર્ને જણાવેલો સીકો જયસિંહનો હોય એમ માનવાને કારણ આશુ છે, ચાંદીના ત્રણ સીકા અને

(“જય”)  
(સિ) (જય) (જય)  
(સિ) (સિહ) (x) તાંબાના સીકામાં (જય) (સિ)

અવળા બાબુએ હાથીની આકૃતિ છે. આકાર વલભીના સીકા જેવો છે. એમાં વર્ષ નથી. રા. ગિરજાશંકર આચાર્ય આ સીકા સોલંકી જયસિંહના હોવાનું માને છે. આ વીશે વિશેષ માહિતીભર્યો લેખ અન્યત્ર છપાઇ રહ્યો છે.

જયસિંહના સમયના ચાર શિલાલેખ મળ્યા છે. એક ભદ્રેશ્વર (ભદ્રાવતી-જે કચ્છના વર્તમાન ભદ્રેશ્વર નગરની પૂર્વમાં હતું) વિ. સં. ૧૧૯૫,<sup>૧</sup> બીજો ઉજ્જૈનનો વિ. સં. ૧૧૯૫, ત્રીજો વિ. સં. ૧૧૯૬ રદોહદ-દાહોદનો અને ચોથો શિલાલેખ વાંસવાડા રાજ્યના તલવાડા ગામમાં ગણપતિની મૂર્તિ નીચે દટાયેલો છે. (મૂર્તિ ઉપર પાણી પડવાથી આ લેખની સંવત વંચાતી નથી.) ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૨ માં વિ. સં. ૧૦૯૩ વૈશાખ વદ ૧૪ નો જયસિંહનો શિલાલેખ આપ્યો છે. પણ આ ચાર શિલાલેખો પ્રસિદ્ધ કર્યા નથી.

જયસિંહે વિ. સ. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ ઇ. સ. ૧૦૯૪ થી ૧૧૪૩ સુધી ૪૯ વર્ષ રાજ્ય કર્યું. એની પછી કુમારપાળ ગાદીએ આવ્યો.

**કુમારપાળ,** એની માતા બકુલાદેવી વિશે જૂદા જૂદા ઉલ્લેખ મળે છે. કર્ણદેવના ભાષ્ય દેવપ્રસાદ, તેનો પુત્ર ત્રિભુવનપાલ, અને તેનો કુમારપાળ.

સોલંકી કુમારપાળ, પ્રતિભાશાળી, બહાદુર અને શસ્ત્રકળામાં પ્રવીણ હતો, જયસિંહના ક્રોધે રાજગાદી પ્રાપ્ત કરતા પૂર્વે એને લાટ, માલવા અને ઉજ્જૈન વિગેરે સ્થળોએ ભટકવું પડેલું. ઉદામંત્રી અને હેમચંદ્રસૂરિના પ્રેમથી કુમારપાળ વિ. સં. ૧૧૯૯ માં ગુર્જર-દેશની ગાદીએ આવ્યો. પાટણની ગાદી મેળવવામાં એને સિદ્ધરાજના સેનાપતિ અને પોતાના બંનેવી કાન્હડદેવની સહાય હતી. રાજ્યનીતિની પ્રજાલિકા સાચવવા કાન્હડદેવનો છેદ કરાવ્યો. આ કૃત્યે સોલંકીના શુભ યશમાં કલંકનો ચાંલ્યો લાગ્યો એમ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ દેખાય છે.

પ્રથમ એણે સપાદલક્ષના ચૌહાણ આનાક અથવા અણૌરાજને હરાવી કીર્તિ સંપાદન કરી. ચંદ્રાવતીના વિક્રમસિંહને નમાવ્યો. અવન્તીના બલ્લાળ ઉપર વિજય મેળવ્યો અને તે રણક્ષેત્રમાં માર્યો ગયો.

જયસિંહ અને કુમારપાળે પ્રજાકલ્યાણનાં અનેક બાંધકામ કરાવ્યાં એમ પ્રખ્યાતમાં હકીકત મળે છે. સૂરિ હેમચંદ્રની આજ્ઞાથી સોમનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. એ બધા ધર્મો પર સહિષ્ણુતા દાખવતો. જૈન ધર્મનો અતુરાગી હતો. એણે જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો એમ જૈન ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે.

૧ આરકીઓલોજીકલ સર્વે આફ વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા, નં. ૨. એપ્રિલ ૧૯૩૫, પૃ. ૧૩.

૨ ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરી ભા. ૧૦. પૃ. ૧૫૯.

પ્રાકૃત કુમારપાળચરિતમાં (સર્ગ-૬) સોલંકીરાજના દિગ્વિજયની નામાવલિ છે કે સિંધનો રાજા એની આજ્ઞા માથે ચઢાવતો, 'યવન દેશના' રાજાએ કુમારપાળની આરાધના કરી, 'ઉવેશ્વર' એનો મિત્ર થયો, વારાણસીનો સ્વામી વશ થયો, મગધ અને ગોડ દેશના રાજાએ એના દરબારમાં ભેટ મોકલી, કાન્યકુબ્જની સેનાનો એણે પરાલભ કર્યો. 'દશાણુ' ભદ્ર દેશનો રાજા એના લયથી મરી ગયો અને શહેર લૂંટી લીધું, એદીનગરના રાજાનો ગર્વ ઉતાર્યો, મથુરાના રાજાએ કુમારપાળની માશી માંગી અને જંગલપતિ નમ્ર બન્યો અને પ્રાર્થના કરી. આથી ફળે છે કે સિદ્ધરાજ જયસિંહ કરતાં પણ એના રાજ્યનો વિસ્તાર વિશેષ હતો.

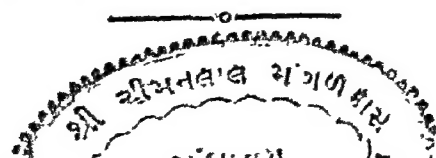
હેમચંદ્ર સૂરિ, એમનો જન્મ વિ. સં. ૧૧૪૫-માં થયેલો. કુમારપાળે પાટોશી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવી પાટણ આવ્યા પછી સૂરિને પાટણ બોલાવ્યા. સિદ્ધરાજનાં કૌઠે કુમારપાળ પાટણ છોડી દેશવટે નીકળ્યો અને ખંભાત પહોંચ્યો ત્યારે ઉદા મંત્રીએ અને હેમચંદ્રે આશરો આપેલો. આ પ્રસંગને લઈને કુમારપાળ, સૂરિનો ઝઘણો હતો અને અંતકાળ સુધી હેમચંદ્રના સમાગમમાં રહી દેશ અને ધર્મનું ગૌરવ અને કીર્તિ અર્પણિત રાખી. હેમચંદ્ર તપ, ત્યાગ અને બ્રહ્મચર્યનો અવતાર હતા. અને સમસ્ત આર્યોવર્તની જૈન વિદ્વત્તાના એ કુળહીપક હતા. હેમચંદ્ર સૂરિ વિ. સં. ૧૨૨૯ માં અને કુમારપાળ વિ. સં. ૧૨૩૦ માં મરણ પામ્યા.

ઝોઝા સ્મારકઅથમાં મહારાજા કુમારપાળ ચૌલુક્ય વિશેનો લેખ મુનિ હિમાંશુવિન્ય ન્યાયકાવ્યતીર્થે વિદ્વત્તાલર્થે લખ્યો છે.

કુમારપાળના સમયના શિલાલેખ વિ. સં. ૧૨૦૨ સોલંકીવાળનો લેખ, વિ. સં. ૧૨૦૭ ચિત્તોડગઢનો લેખ, વડનગર પ્રશસ્તિ વિ. સં. ૧૨૦૮, વિ. સં. ૧૨૦૯ મારવાડમાં આડેરા પાસે કરાડુનો, વિ. સં. ૧૨૧૫ નો ગિરનાર લેખ, ઉદયપુરના ત્રણ લેખ, ભૂતનાથમંદિરનો લેખ, વલ્લભી સં. ૮૫૦ વિ. સં. ૧૨૨૫. ભદ્રકાળીના મંદિરનો લેખ, વિ. સં. ૮૫૦ એમ બધા મળી દશ લેખ મળ્યા છે.

હેમચંદ્ર સૂરિની પ્રેરણાથી કુમારપાળે વીરતા ત્યાગી અહિંસાત્મક નિર્બલતા સ્ત્રીકારી, સોલંકી મૂલરાજનું સ્વપ્ન અને સિદ્ધરાજ જયસિંહનું સામ્રાજ્ય કુમારપાળના મરણથી અસ્ત થવા માંડ્યું. ખીજા ભીમદેવે કંઈક ટકાવ્યું પણ મુસલમાન અને આરબોના આક્રમણોથી ગુજરાતનું ગૌરવ ખંડિત થવા માંડ્યું. વાઘેલાના શાસનકાળમાં ભાતુજીની વસ્તુપાલ-તેજપાલે હોલવાતી વીરજવાલાને પ્રબલિત રાખી, કણ્ઠદેવ વાઘેલાના રાજ્યકાળે હિંદુ અસ્મિતા બુઝાઈ ગઈ.

વિક્રમની દશમી અને અગીયારમી સદી સુધી આનંત, સૌરાષ્ટ્ર અને લાટ ગુજરાતના વ્યક્તિત્વ પ્રદેશ ગણતા તે સોલંકી જયસિંહદેવ કે કુમારપાળના શાસનકાળમાં અનંતકાળ માટે લોપ થયા અને ગુજરાત એ દેશવાચક શબ્દ સંદોને માટે સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ પામ્યો. આ સમયથી ગુજરાતની પ્રજા, સંસ્કૃતિ, ભાષા અને આત્મા ઇતિહાસને આને સનાતન થયાં.



# સુધારને

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૨	૧	દશક	દશક
૨૩	૧૭	૧૩ અભિમા	૧૩ અભિતમા
૨૬	૨૨	નાયકિ	નાયિકા
૩૦	૫	માયા	માય
૩૨	૧૪	પ્રીવિણ	પ્રવીણ
૪૧	૨૪	અવતું	આવતું
૫૬	૧૦	મે	મેં
૭૩	૧૫	વેદતણી	વેદતાણા
૭૫	૧૩	અંથાવલી	ગદાવલિ
૯૦	૧૩	ઋતુધ્વજ	ઋતુધ્વજ
૯૬	૨૬	મિથિકલ	મિથિકલ
૧૬૨	૪	હજી અમલ પગલર	હજી પગલર
૧૬૬	૧૦	તેવા	તેના
૧૭૫	૩૨	the most	is the most

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય

અમદાવાદ - ૯

- ૧ ગાપાળ અને સુંદરી  
 ૨ ગાપાળ અને મહાકુંવર  
 ૩ †બાણજીનો ભવાડો } વંદેલ વિરહાનાં  
 ૪ †આમદની ઉદ્ધાંત } કૂડાં કૃત્યાના  
 ૫ †મધુર અને મધુરી } અનુસંધાનમાં  
 ૬ રોઝી યોગિની  
 ૭ માધવી પંડિતાની આત્મકથા  
 ૮ †રસપ્રકાશ  
 ૯ †અલંકાર પ્રકાશ } કાવ્યશાસ્ત્ર  
 ૧૦ †શ્રાવ્યકાવ્ય  
 ૧૧-૨૧ †યુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ  
 સાથે વ્યાપાર-૧૧ ભાગ

- યુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ  
 વ્યાપાર-બ્રિટીશ સામ્રાજ્ય  
 ૨૨ †હિંદ સામ્રાજ્યનો વ્યાપાર  
 પ્રાચીન મધ્યકાલીન  
 ઇતિહાસ સહિત  
 ૨૩ †કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ  
 ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી  
 સંબંધ જતાવ્યો છે.  
 ૨૪ †રાસમાળા પૂરણિકા-  
 છપાવે છે.  
 સૂચના: \* આવાં ચિ-  
 નવી આવૃત્તિ છપાવાની છે.





૨૯૫૭૦

વપુષોલલાઈ ઉદયનાગ  
સાતગણી સમારક ધૃષ્ટિ, -  
સામમ

---

૪૬૪

---

૨૯૫૭૦

---

૭૭૪૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંથાલય  
અમદાવાદ - ૬